Shakespeare's Othello

in

englischer Bühnenbearbeitung.

Inaugural - Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Landes-Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

vorgelegt von

Otto Bobsin

aus Rostock.

Rostock
Carl Hinstorffs Buchdruckerei
1904

Ref.: Herr Professor Dr. Lindner.

Meinen Eltern

in Dankbarkeit

gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549203_0090

Literatur.

Shakespeare-Ausgabe von Clark and Wright (Cambridge Edition). London and Cambridge, 1866.

Shakespeare-Ausgabe vom Jahre 1803.

Othello, the M. of V. . . . with notes . . by T. Miller. Halle, 1794.

Shakespeare's Othello . . . by H. N. Hudson. Boston, 1881.

Othello. Edited by E. K. Purnell. London, 1883.

Furness, a New Variorum Edition of Shakespeare: Othello. Philadelphia, 1871.

Sh.'s Othello. Aus dem Englischen, von L. Schubart. Leipzig, 1802.

Sh.'s Othello und König Lear übersetzt von J. H. Voss. Jena, 1806.

Körting, Grundriss der Geschichte der Engl. Literatur, 3. Aufl. Münster i. W., 1899.

Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Braunschweig, 1894. 5. Aufl.

D. E. Baker, Biographia Dramatica. London, 1812.

S. A. Allibone, A Critical Dictionary of English Literature, etc. 3vol. Philadelphia (printed); London, 1859—71.

R. Genée, Shakespeare.

Othello, Studie von Marcell-Jellinek. Wien, 1886.

W. R. Turnbull, Othello. A critical study. 1892.

H. Ottley, Fechter's version of Othello, critically analysed, etc. London, 1861.

O. Burmeister, Bühnenbearbeitungen und Nachdichtungen von Sh.'s Merchant of Venice. Diss. Rostock, 1902.

Possart: „Welches System der Scenerie ist am besten geeignet für die Darstellung verwandlungsreicher klassischer Dramen, besonders der Shakespeare'schen? Festvortrag gehalten bei der Tagung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu Weimar am 23. April 1901 von Ernst von Possart."

E. Young, the Poet. The complete works etc. by John Doran, 1854.

Schon manche Arbeiten sind in den letzten Jahren geschrieben worden, die zum Zweck haben, die Bühnenbearbeitungen und Nachdichtungen der Shakespeare'schen Werke einer näheren Untersuchung zu unterziehen und zu zeigen, wie weit es den Verfassern geglückt ist, die einzelnen Stücke der Bühne ihrer Zeit anzupassen, indem sie einfache Kürzungen vornahmen und den häufigen Scenenwechsel zu vereinfachen suchten, — oder dem Geschmack des Publikums, indem sie grössere Änderungen vornahmen und selbständige Gedanken einfügten und so mehr oder weniger pietätvoll mit den Werken des grossen Briten umgingen. Eine Reihe der literarischen Studien über die Bühnenbearbeitungen ist erwähnt von Treutel, Shakespeare's „Kaufmann von Venedig" in französischer Bühnenbearbeitung. Diss. Rostock 1901, S. 6. Ich führe sie hier noch einmal an und füge die neueren hinzu.[1]

---

1) Delius, Dryden und Shakespeare, Jahrbuch IV, 6; Delius, Shakespeare's Macbeth und Davenant's Macbeth, Jahrbuch XX, 69; von Vincke, Shakespeare und Garrick, Jahrbuch IX, 1; von Vincke, Shakespeare auf der englischen Bühne seit Garrick, Jahrbuch XXII, 1; von Vincke, Garrick's

Meine Aufgabe soll es nun sein, die englischen Bühnenbearbeitungen des „Othello“ nach meinen Studien die ich — während eines längeren Aufenthaltes in England — im Britischen Museum gemacht habe, einer näheren Untersuchung zu unterziehen.

Ausser den englischen sind dort eine Menge von deutschen, französischen, italienischen, holländischen, russischen, schwedischen, spanischen Bühnenbearbeitungen und je eine griechische, böhmische, polnische, isländische, portugiesische, rumänische Übersetzung oder vielleicht auch Bearbeitung vorhanden, deren Aufzählung unterbleiben kann, nur von den deutschen und französischen möchte ich wenigstens die Titel anführen.

Bühnenbearbeitungen Shakespeare's Jahrbuch XXIII, 267; Mielck, John Sheffield Duke of Buckingham's Zweiteilung und Bearbeitung des Shakespeare'schen Julius Caesar, Diss. Halle 1889 (auch im Jahrbuch XXIV, 27); Wolff, John Ford, ein Nachahmer Shakespeare's, Diss. Heidelberg 1880; Rosbund, Dryden als Shakespearebearbeiter, Diss. Halle 1882; Erzgräber, Nahum Tate's und George Colman's Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen King Lear, Diss. Rostock 1897 (auch im Jahrbuch XXXIII); Dohse, Colley Cibber's Bühnenbearbeitung von Shakespeare's Richard III, Diss. Rostock 1897; Beber, Thomas Shadwell's Bearbeitung des Shakespeare'schen Timon von Athen, Diss. Rostock 1897; Schramm, Thomas Otway's The History and Fall of Caius Marius and Garrick's Romeo and Juliet in ihrem Verhältnis zu Shakespeare's Romeo and Juliet und den übrigen Quellen, Diss. Rostock 1898; F. Weber, Shakespeare's Taming of the Shrew in englischer Bühnenbearbeitung, Diss. Rostock 1901; Treutel, s. o.; Burmeister, Nachdichtungen und Bühneneinrichtungen von Shakespeare's Merchant of Venice, Diss. Rostock 1902; G. Weber, Davenant's Bearbeitung von Shakespeare's Macbeth, Diss. Rostock 1903; in Vorbereitung: Dames, Shakespeare's und Roger Boyle's Henry V.

Vgl. auch O. Glöde, Shakespeare in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Doberan 1902.

I. Deutsche Bearbeitungen:

1. Othello. Der Mohr von Venedig. Trauerspiel in 5 Akten. (in prose) Wien, 1785. 8^{0}.[1]
   [Another edition] Wien, 1806. 8^{0}.[2]
2. Shakespeare's Othello . . . Aus dem Englischen, von L. Schubart (in prose) Leipzig, 1802. 12^{0}.[3]
3. Shakespeare's Othello und König Lear, übersetzt von J. H. Voss. Jena, 1806. 8^{0}.[4]
4. Othello. Trauerspiel in 5 Aufzügen, von Shakespeare. Für die Darstellung eingerichtet von C. A. West. Wien, 1841, 8^{0}.[5]
5. Othello; der Mohr von Venedig. Tragödie nach Shakespeare von O. Marbach. Leipzig, 1864. 12^{0}.[6]

II. Französische Bearbeitungen:

1. Le More de Venise, Othello. Tragédie, traduite . . . en vers français par le C^te^ A. de Vigny, etc. Levavasseur: Paris, 1830. 8^{0}.[7]
2. [Another Edition.]
   Vigny [A. V. de] Count. Théâtre complet, etc. 1848, 12^{0}.[8]
3. Othello: Le Maure de Venise. Tragédie . . . traduite en vers français par le Chevalier de Chatelain. Londres, 1871. 8^{0}.[9]
4. Othello, ou le More de Venise, drame en cinq

1) Brit. Mus. 11764 aaa. 21.
2) Brit. Mus. 11762. b. 21 (1).
3) Brit. Mus. 11766. b. 16.
4) Brit. Mus. 11762. b. 2.
5) Brit. Mus. 11766. bbb. 41.
6) Brit. Mus. 11764. aa. 9.
7) Brit. Mus. 840. f. 15.
8) Brit. Mus. 2298 b.
9) Brit. Mus. 11765. cc. 18.

actes en vers. (Translated, with a preface, by J. Aicard.) Paris, 1882. 8°.[1]

5. Othello . . . Traduction en vers de L. de Gramont. Paris, 1882. 12°.[2]

6. Othello, le More de Venise . . . Acte { troisième / quatrième } traduit en vers français par E . . . R . . . [i. e. Eugène Rimmel]. (Supplément au Journal: „Le Français".) Londres, 1885. 8°.[3]

7. Othello, le livre de Venise . . . Drame en vers, en cinq actes et huit tableaux, par Jean Aicard, etc. Paris, [1899.] 8°.[4]

Italienische Bearbeitungen sind 14 vorhanden, die teils Übersetzungen, teils Umarbeitungen sind, eine davon ist von der französischen Version des Alfred de Vigny in italienische Prosa übertragen. Sogar in Japan ist Othello bereits aufgeführt worden, wie im Daily Express am 13. Juni 1903 zu lesen war.[5]

---

1) Brit. Mus. 11765. ff. 10.

2) Brit. Mus. 11762. bbb. 3. (3).

3) Brit. Mus. 11763. cc. 4. (5,6).

4) Brit. Mus. 011765. k. 4.

5) Shakespeare played in German, in French, and in Italian has become an accepted dramatic fact, but Shakespeare in Japanese is somewhat of a novelty.

Those bright players, Mr. Kawakami and Mme. Sada Yacco, who will be remembered as having played a season at the Shaftesbury a year or two ago, took back to Japan some Western ideas, and they produced "Othello" the other day.

"Such an 'Othello'," writes our Tokio correspondent, "has never been seen.

"The theatre is a darkened, square, barnlike affair, with a chequer-board floor divided into little pens, not more than 5 ft. wide. In these the audience is neatly folded on its knees in groups of four.

Das Britische Museum bietet auch einige interessante Travestieen; ich führe einstweilen nur die Titel an, doch werde ich auf die englischen noch zurückkommen.

1. Arlequin Cruello, parodie d'Othello, etc. Par les auteurs d'Arlequin Afficheur, etc. [J. B. Radet, G. F. Desfontaines de La Vallée and P. G. Barré] Paris [1792.] 8°.[1]

"Along the back smaller pens of 3 ft. wide hold two or three Japanese, and the superfluous-limbed foreigner is placed on a heigh chair, where he cannot obstruct the view. Everybody drinks tea throughout the whole of the performance.

"The 'Othello' of the Meiji Theatre is a twentieth century 'Othello', with its scene laid in Tokio Desdemona is not the languid sixteenth century Venetian, but a bright little Japanese woman, arrayed in up-to-date Parisian gowns The performance opened at 1.30, and ended at 11 p. m., for a literal translation from English into Japanese is just three times as long as the original.

"Othello delivering his impassioned speech before the Duke and Senators of Venice is an excellent pantomime. The Senators are all little fat men, who squat on the floor; while the representative of the Moor, also a short man, struts up and down gesticulating and perspiring violently. After listening to this speech the Senators, according to Japanese ideas, needed a little relaxation, and so half-a-dozen geisha come on, and pirouette and gyrate about the stage in a style redolent of the Folies Bergère. Then Desdemona enters, as fresh as for an afternoon tea, in a pink and black gown, stylish three-quarter coat, coquettish bonnet and parasol, attended by a native maid. After the carousal scene, excellently played by the representatives of Jago and Cassio, the latter departs, and in bounds a darky coon in a cake-walk collar, followed by a nondescript blonde in a short skirt This couple cake-walk in the approved style, and then a geisha dance follows as a contrast. Then there is more 'Western style' in two falsetto singers, who wear frock coats and monocles, and who squeeze forth heartfelt gibberish with a grand opera effect. To complete the cosmopolitan character of the episode a Chinese warrior dance is introduced. Women actresses being rare in Japan, the part of Bianca is taken by a man".

1) Brit. Mus. 011765. gg. 14. (1).

2. Othello-travestie: in three acts. With burlesque notes in the manner of the most celebrated commentators; and other curious appendices [By "Ibef".]
   J. J. Stockdale: London, 1813. 12⁰. [1]
3. Othello Travestie: an operatic burlesque burletta in 2 acts [and in verse] by Maurice G. Dowling.
   Duncombe's Edition [of the British Theatre] vol. 22.
   [1825, etc.] 12⁰. [2]
4. [Another edition]
   Lacy's acting edition of plays, etc. vol. 38.
   [1850, etc.] 12⁰. [3]
5. Othello. Parodie in 1 Akt [and in verse.] . . .
   Von Caprice. Budapest [1885?] 8⁰. [4]
6. Othello, der Mohr in Wien. Eine Posse mit Gesang, in einem Aufzuge. Vom Vorfasser des Zwirnhändlers. Wien, 1806. 8⁰. [5]
7. Otello, parodia tragica . . . del Cav. A. Codebò.
   Milano, 1858. 8⁰.
   Fasc. 32 of the "Palestra Drammatica". [6]

Shakespeare's Othello ist zuerst aufgeführt am 1. Nov. 1604 zu Whitehall, zuerst gedruckt mit Shakespeare's Namen in Q_1 1622. [7]

1) Brit. Mus. 1344 f. 19.
2) Brit. Mus. 2304. a. 11.
3) Brit. Mus. 2304. e. 12.
4) Brit. Mus. 11762. b. 21 (3).
5) Brit. Mus. 11766. aaa. 5 (3).
6) Brit. Mus. 11715. c. 4 [Codebò hat auch Richard III als Melodramma in 3 Akten mit Prolog bearbeitet].
7) Vgl. Körting, Grundriss der Geschichte der englischen Literatur, 3. Aufl., Münster i. W. 1899, S. 225 und E. K. Purnell Ausgabe des Othello, London, 1883. [Brit. Mus 11762. df. 8],

Q_1 The Tragœdy of Othello, the Moore of Venice. As it hath beene diuerse times acted at the Globe, and at the Black-Friers, by His Maiesties Seruants. Written by William Shakespeare. Printed by N. O[kes], for Thomas Walkley: London, 1622. 4^0. [1] Pp. 74, 75 are erroneously paged 78, 77; pp. 78 bis 91 are erroneously paginated 80, 81, 80, 89, 90—99. [Another copy] [2]

Imperfect; wanting the last two leaves, which have been supplied in M. S., six additional lines having been inserted. The titlepage is mutilated. Sheet C. has been wrongly imposed in this copy.

Dann ist Othello nach einer andern Bühnenhandschrift abgedruckt in Folio 1, hierauf in Q_2 1630, welche im wesentlichen auf Q_1 beruht.

Q_2 The Tragœdy of Othello, The Moore of Venice. As it has beene diuerse times acted at the Globe, and ad the Black-Friers, by his Maiesties Seruants. Written by William Shakespeare. Printed by A. M., for Richard Hawkins: London. 1630. 4^0.[3]

[Another copy.][4]

---

introduction S. VI: We find a suspicious entry in the "account of the Revels at Court" to the effect, that a play called the Moor of Venis "was performed on Kallamas Day being the first of November at the bankettinge house att Whitehall" [1604]. Though seen by the Duke of Wurtemburg at the Globe in 1610, and acted before the king in 1613, it was not registered till 1621, nor printed till 1622. (Vgl. dazu Rudolf Genée, Shakespeare S. 380].

1) Brit. Mus. C. 34 k. 32.
2) Brit. Mus. C. 34. k. 33.
3) Brit. Mus. C. 12. g. 28.
4) Brit. Mus. C. 34. k. 34.

Imperfect; wanting pp. 21 and 22, which are supplied in M. S.

Endlich ist noch eine Q_3 vorhanden:

Q_3 The Tragœdy of Othello, The Moore of Venice. As it hath beene divers times Acted at the Globe, and at the Black-Friers, by his Majesties Servants. Written by William Shakespeare. The fourth edition. Printed for William Leak: London, 1655. 4^0.[1] [Another copy].[2]

Diese Quartos habe ich selbst durchgesehen im „Large Room" des Britischen Museums, doch sind von $Q_{1\ u.\ 2}$ auch Facsimiles vorhanden, die ebenfalls zum Bestande des Britischen Museums gehören.

1. Othello . . . The first quarto, 1622. A facsimile . . . with introduction by H. A. Evans. C. Praetorius: London, 1885. 4^0.[3]

   No. 31 of Shakspere-Quarto Facsimiles.

2. Othello . . . The second quarto, 1630. A facsimile . . . with introductipn by H. A. Evans. C. Praetorius: London, 1885. 4^0.[4]

   No. 32 of Shakspere-Quarto Facsimiles.

Ich werde nun zunächst alle Bearbeitungen, über die ich zu handeln gedenke, nach dem Katalog des Britischen Museums anführen und sie dann in der Reihenfolge behandeln, in der sie dort gegeben sind, nämlich in zeitlicher Reihenfolge, ausgenommen die Fechtersche Bearbeitung vom Jahre 1861, die

---

1) Brit. Mus. C. 34. k. 35.
2) Brit. Mus. C. 12· h. 13.
3) Brit. Mus. 11764. k. 19.
4) Brit. Mus. 11764. k. 20.

ich nach der von Edwin Booth (H. L. Hinton) 1869 besprechen werde, da sie sich von allen andern wesentlich unterscheidet.

I. Bühnenbearbeitungen des Othello.

1. Othello, the Moor of Venice . . . Printed exactly agreeable to the representation.

   H. Garland: London, [1765?] 8°.[1]

2. Othello, the Moor of Venice . . . As it is acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane and Covent-Garden.[2]

   J. Wenman: London, 1777. 8°.[3]

3. Shakespeare's Othello . . . Revised by J. P. Kemble, and now published as it is performed at the Theatres Royal.

   J. Miller: London, 1814. 8°.[4]

4. Othello. A tragedy . . . With prefatory remarks . . . Marked with the stage business . . . at it is performed at the Theatres Royal, by W. Oxberry, 1819.[5] [Oxberry (W. H.), the New English Drama, etc. vol. 5. 1818, etc. 8°.]

5. Othello . . . Printed from the acting copy, with remarks . . . by D-G. [i. e. George Daniel]. To which are added a . . . cast of the characters, and the whole of the stage business, as now performed at the Theatres Royal, etc. 1829.[6]

---

1) Brit. Mus. 1344. f. 18.
2) [Der Katalog hat: Convent-Garden].
3) Brit. Mus. 11770. g. 1. (10).
4) Brit. Mus. 2304. d. 1. (2).
5) Brit. Mus. 11770. f. 5.
6) Brit. Mus. 642. a. 1.

[J. Cumberland's British Theatre, etc. vol. II. 1829, etc. 12°.]

6. Othello, the Moor of Venice. A tragedy, etc. [1856]. [T. H. Lacy's Acting Edition of Plays, etc. vol. 27. [1850, etc.] 12°.][1]
7. Shakespeare's tragedy of Othello . . . As produced by Edwin Booth. Adapted from the text of the Cambridge editors, with introductory remarks, etc., by H. L. Hinton.

   Hurd & Houghton: New York, [1869]. 12°. [No. 8 of "Booth's Series of Acting Plays".][2]
8. Othello. Charles Fechter's Acting Edition. Second edition. W. R. Sams: London, 1861. 8°.[3]
9. Othello, a tragic opera. [Founded upon Shakespeare.] . . . Translated and adapted from the Italian by G. Soane, etc. [1844.] 8°.[4]

II. Travestieen.

1. Othello-travestie: in three acts. [By "Ibef".]

   J. J. Stockdale: London, 1813. 12°.[5]
2. Othello Travestie. By M. G. Dowling. 1825.[6]
3. [Another edition.] 1850.[7]

III. Young's Revenge.

1. Young (Edward), the Poet, the Revenge, a tragedy. London, 1721. 8°.[8]

---

1) Brit. Mus. 2304. e. 1.
2) Brit. Mus. 11766. bbb. 45. (3).
3) Brit. Mus. 11764. c. 1.
4) Brit. Mus. 11766. cc. 13. (1).
5) Brit. Mus. 1344. f. 19. [Vgl. S. 12, No. 2.]
6) Brit. Mus. 2304. a. 11. [Vgl. S. 12. No. 3.]
7) Brit. Mus. 2304. e. 12. [Vgl. S. 12, Nr. 4.]
8) Brit. Mus. 11774. e. 1. (2).

2. The Revenge, a tragedy. As it is acted at the Theatres-Royal in Drury-Lane and Covent-Garden. By E. Young. LL. D. J. Wenman: London, 1777. 8^0. [1]
3. [Another Edition] Revised by J. P. Kemble. London, 1814. 8^0. [2]

I. Bearbeitung vom Jahre [1765?]

Die älteste Bühneneinrichtung des Othello, die im Britischen Museum vorhanden ist, ist vom Jahre [1765?]. Das Titelblatt lautet:

Othello, the Moor of Venice. A tragedy.[3]
Written by Shakespear.
Printed exactly agreeable to the representation
by H. Garland, in Watling-Street, London.
Price one Shilling.

Die Jahreszahl fehlt,[4] der Bearbeiter ist nicht genannt, Einleitung oder Vorbemerkung ist nicht vorhanden. Zuerst kommt ein Personenverzeichnis mit den Namen der Schauspieler, aber es ist nicht gesagt, in welchem Theater sie gespielt haben. Von den Personen der Vorlage fehlen Bianca, Herold, Clown. Damit ist im wesentlichen die Abweichung der meisten Bearbeitungen gegeben, denn indem der Bearbeiter die Bianca fortliess, musste er besonders den vierten Akt bedeutend abändern, um einigermassen glaubhaft zu machen, dass Othello durch die blossen Worte Jagos zu einer

---

1) Brit. Mus. 11770. g. 1.
2) Brit. Mus. 2304. d. 2. (2).
3) Brit. Mus. 1344. f. 18.
4 Die Hinzufügung [1765?] ist nach Vergleichung des Druckes etc. von Beamten des Brit. Mus. gemacht worden.

solchen Raserei gebracht werden kann, die ihn zu den schlimmsten Taten fähig macht; die Mühe machen sich aber die englischen Bearbeiter nicht einmal, sondern sie lassen einfach die Scenen, in denen Bianca auftritt, fort. — Doch werde ich hierauf später noch zurückkommen.

Der Schauplatz der ersten Scene des ersten Aktes ist, wie bei Shakespeare, eine Strasse in Venedig bei Nacht. Es treten auf Jago und Roderigo. Letzterer macht dem Jago Vorwürfe, dass er ihm nichts von der Heirat Othellos und Desdemonas erzählt habe, obwohl er doch stets seine Börse völlig zur Verfügung gehabt habe, um ihm behülflich zu sein, das Herz der schönen Desdemona zu gewinnen, doch Jago weist den Vorwurf zurück und erwidert, er möge ihn verabscheuen, wenn er sich so etwas hätte träumen lassen. Wie Roderigo nun fortfährt, er habe doch selbst gesagt, er hasse den Mohren, setzt Jago ihm den Grund seines Hasses auseinander, der darin liege, dass Othello ihm, dem alten erfahrenen und erprobten Soldaten, den Cassio, einen Neuling in Kriegssachen,[1] bei der Besetzung der Leutnantsstelle vorgezogen habe, und, fügt er hinzu, das sei der Fluch des Dienstes, dass die Beförderung nur nach Gunst, nicht nach dem Dienstalter gehe, daher habe er auch keine Ursache, den Mohren zu lieben, und diene ihm

1) Shakespeare I, 1 v. 10—30, in der Bearbeitung ein wenig, aber unbedeutend gekürzt. Die Zählung ist nach der Ausgabe von Clark und Wright (Cambridge Edition) vol. VIII. London and Cambridge. Macmillan and Co. 1866. [Contents of vol. VIII: Hamlet, King Lear, Othello]. Brit. Mus 2046. e. 8. (im „Reading Room").

nur, um selber Vorteil zu haben; äusserlich lasse er sich zwar nichts davon merken, aber, sagt er, I am not what I seem.[1] Es fehlen in der Bearbeitung die Verse: We cannot all be masters . . . — for my peculiar end,[2] die uns so recht zeigen, wie schlau und berechnend Jago und wie tölpelhaft und dumm Roderigo ist, denn Jago kennt seinen Gegner ganz genau und weiss, dass er ihn sogar in sein falsches Herz sehen lassen kann, ohne fürchten zu müssen, dass jener ihm nun selbst nicht mehr traut. Auf Jagos Antrieb weckt Roderigo nun den Brabantio, den Vater Desdemonas, und sie teilen ihm mit, dass seine Tochter ihr Vaterhaus verlassen habe und bei dem Mohren sei. Brabantio will es nicht glauben und schilt die Ruhestörer, doch Roderigo gibt sich zu erkennen und will für alles haften. Im Original[3] fügt er noch hinzu, wenn Desdemona mit seinem Wissen und Einverständnis, wie es ja fast scheine, bei dem Mohren sei, dann hätten sie ihn schwer beleidigt, wenn er es aber nicht wisse, so tue er Unrecht, sie zu schelten. Dann fordert er ihn auf, — und von hier stimmt die Bearbeitung wieder mit der Vorlage überein — selbst nachzusehen, ob Desdemona im Hause sei. Brabantio eilt fort, um sich davon zu überzeugen, und ruft seine Dienerschaft auf, während Jago den Roderigo verlässt, um nicht erkannt und gegen den Mohren vorgeführt zu werden. Dann kommen Brabantio, der Roderigos Behauptungen als

1) Shakespeare I, 1 v. 66. Im Original steht: what J ám, Pope hat: what J seem.

2) Shakespeare I, 1 v. 43—61.

3) Shakespeare I, 1 v. 120—137.

wahr befunden hat und vor Aufregung und Schmerz kaum an sich halten kann, und seine Diener mit Fackeln, und Roderigo begibt sich mit ihnen auf die Suche nach Othello und Desdemona.

Die zweite Scene „changes to another street before the sagittary“ und ist ganz gleich dem Original. Es treten auf Othello und Jago. Sie sprechen über Othellos Lage gegenüber Brabantio wegen der Entführung seiner Tochter; Othello ist ganz ruhig und stellt der Beliebtheit und dem Ansehen des Senators seine Verdienste um den Staat entgegen. Da kommen Cassio und einige Offiziere, um Othello zu benachrichtigen, dass der Herzog und der Senat ihn unverzüglich in Staatsangelegenheiten erwarten; es handle sich wohl um den Cypernkrieg. Wie sie gehen wollen, erscheinen Brabantio und Roderigo. Ersterer klagt den Othello an, er habe seine Tochter verleitet und Zauberkünste dazu gebraucht, und will ihn ins Gefängnis werfen lassen, doch Othello entgeht diesem, indem er sagt, der Herzog habe soeben in Staatsangelegenheiten nach ihm senden lassen. Sie gehen fort, Othello, um dem Rufe des Herzogs zu folgen, Brabantio, um jenen vor dem Herzog und dem Senat anzuklagen.

Die dritte Scene führt uns in den Sitzungssaal des Senats. Der Herzog und Senatoren sitzen an einem Tisch, es sind soeben Nachrichten gekommen, dass eine türkische Flotte gegen Cypern segele, doch ist die Zahl der Schiffe nicht bestimmt. Da kommt ein anderer Bote und berichtet, die Türken steuerten auf

Rhodus. Auf die Frage des Herzogs: How say you by this change? erwidert der 1. Senator:

'Tis a pageant to keep us in false gaze.' [1]

Bei Shakespeare [2] fügt er noch als Grund hinzu, dass Cypern viel wichtiger für die Türken sei, und dass die Eroberung dieser Insel weniger Schwierigkeiten mache, als die von Rhodus. Ein neuer Bote kommt mit der Nachricht, dass die Flotten der Türken sich bei Rhodus vereinigt haben und jetzt auf Cypern steuern. Da kommen Brabantio, Othello, Jago, Roderigo und Offiziere. Der Herzog teilt dem Mohren mit, er müsse sofort gegen die Türken ins Feld. Brabantio beklagt sich, dass dieser durch Hexenkünste und Zaubersäfte auf seine Tochter gewirkt und sie entführt habe. Othello verteidigt sich und sagt, er habe keine Zauberkünste gebraucht, um sie zu gewinnen, sondern durch Erzählung seines Lebens und seiner Abenteuer habe er die Zuneigung der Jungfrau und ihr Herz gewonnen, und, wie er geendet hat, sind alle so gerührt über die wechselvollen Schicksale und die vielen Gefahren, die der tapfere Mohr bestanden hat, dass selbst der Herzog ausruft: I think, this tale would win my daughter too. Die sagenhaften Berichte Othellos von den Kannibalen und von Völkern, deren Kopf unter der Schulter wächst,[3] hat der Verfasser durch andere ersetzt, er sagt statt dessen:

1) Shakespeare I, 3 v. 16.

2) Shakespeare I, 3 v. 17—30.

3) Shakespeare I, 3 v. 139—145. Hierzu ist bemerkt in der Shakespeare-Ausgabe vom Jahre 1803, Bd. 19 (Timon von Athen und Othello), London Printed for J. Johnson, etc (Brit. Mus. 2046. c. 19. im „Reading Room) S. 529:

. . . of my redemption thence,
Of battles bravely, hardly fought; of victories
For which the conqueror's mourn'd, so many fell.
Sometimes I told the story of a siege,
Wherein I had to combat, plagues and famines,
Solders unpaid, fearful to fight,
Yet bold in dangerous mutiny. All this to hear . . .

Inzwischen ist nach der Desdemona gesandt worden; sie kommt und bestätigt die Wahrheit von Othellos Behauptung, und nun gibt Brabantio dem Mohren

---

"— of the canibals, that each other eat,
The Anthropophagi; and men whose heads
Do grow beneath their shoulders." —

These lines have been considered by Pope, and others, as the interpolation of the players, or at least vulgar trash, which Shakespeare admitted merely to humour the lower part of his audience. But the case was probably the very reverse, and the poet rather meant to recommend his play to the more curious and refined among his auditours, by alluding here to some of the most extraordinary passages in Sir Walter Raleigh's celebrated voyage to Guiana, performed in 1595: in which nothing excited more universal attention, than the accounts which he brought from the new world of the canibals, Amazons, and especially of the nation "—whose heads

"Do grow beneath their shoulders". . . . (See Sir Walter Raleigh's Narrative of the Discoverie of Guiana, printed in Hackluyt's Voyages, Vol III London 1600, folio) . . . These extraordinary reports were universally credited, and therefore Othello assumes here no other character but what was very common among the celebrated commenders of his time — that of an adventurer and voyager into the East of West-Indies. As for Sir Walter Raleigh's strange discoveries, a short extract of the more wonderful passages was published in several languages accompanied with a map of Guiana, by Jodocus Hondius, a Dutsh geographer, and adorned with copperplates, representing these Amazons, canibals, and headless people, etc. in different points of view.

Eine Nachbildung eines dieser Kupferstiche ist der Ausgabe beigefügt auf S. 531.

seine Tochter, fügt aber hinzu, er würde sie ihm verweigert haben, wenn er sie nicht schon hätte. Bei Shakespeare [1] versucht der Herzog noch, den Brabantio durch schöne Sentenzen zu trösten, aber ihm wird hierauf, gleichsam als Persiflage in gleicher Münze erwidert; [2] Brabantio weist alles zurück, denn:

Words are words; I never yet did hear
That the bruised heart was pierced through the ear.

In der Bearbeitung fehlt dies. Der Schluss des ersten Aktes stimmt fast ganz mit der Vorlage überein. Othello soll noch in der Nacht nach Cypern fort und bestimmt, da Desdemona ihm dorthin zu folgen wünscht, den Jago zu ihrer Begleitung. Brabantio warnt ihn noch mit den Worten:

Look to her, Moor, if thou hast eyes to see:
She has deceived her father, and may thee.[3]

Dann gehen alle bis auf Jago und Roderigo fort, um der Ruhe zu pflegen. Jago ermuntert seinen Freund, Desdemona nicht aufzugeben, obwohl sie mit Othello verheiratet sei, und weist ihn an, möglichst viel Geld zusammenzuraffen und ihr nach Cypern zu folgen.[4]

Roderigo ist damit einverstanden und geht ab, und nun entwickelt Jago in einem Monolog seine geheimsten Pläne. Um Roderigo kümmert er sich nur,

---

1) Shakespeare I, 3 v. 195—219.

2) Vgl. Shakespeare's Othello und König Lear, übersetzt von J. H. Voss. Jena 1806. [s. o. S. 9 No. I,3]. Einl. S. IX.

3) Shakespeare I, 3 v. 291/92.

4) Fortgelassen sind die Worte (Shakespeare I, 3 v. 319–333), in denen Jago den Körper des Menschen mit einem Garten und den Willen mit dem Gärtner vergleicht.

um dessen Geld zu haben, auf den Mohren ist er eifersüchtig, weil das Gerede geht, dieser habe sich mit seiner Frau Emilia eingelassen, und Othellos Leutnant Cassio möchte er gerne stürzen, um selber dessen Amt zu erhaschen. Daher beschliesst er, nach einiger Zeit den Othello auf Cassio eifersüchtig zu machen, weil er zu vertraut mit Desdemona sei.

Der zweite Akt führt uns in eine Hafenstadt Cyperns. Es treten auf Cassio, Montano, Gouverneur von Cypern, und Edelleute.[1]

Cassio ist durch Sturm von Othello getrennt worden und fürchtet für seine Rettung.[2]

Ein neues Schiff ist angekommen, das Jago und Desdemona in schneller, günstiger Fahrt nach Cypern gebracht hat. Nach gegenseitigen Begrüssungen spricht Jago sein Urteil über die Frauen aus, indem er „seine Gehässigkeit gegen das weibliche Geschlecht, die nachher in Tat übergeht, als Gesinnung äussert".[3]

In der Bearbeitung ist nur die Schilderung der „deserving woman" beibehalten, die andern[4] fehlen. Inzwischen ist auch Othello glücklich angekommen und drückt seine Freude darüber aus, Desdemona schon anzutreffen, während Jago heimtückisch beschliesst, seine Freude und Zufriedenheit zu zerstören. Othello verkündet, dass die Türkenflotte vom Sturm

1) Shakespeare II, 1 v. 43; der Anfang des Aktes, die Schilderung des Sturms ist fortgelassen.

2) Shakespeare II, 1 v. 76—82, Cassios Gebet für Othello fehlt in der Bearbeitung.

3) Vgl. Shakespeare's Othello und König Lear, übersetzt von J. H. Voss. Jena 1806 (s. o. S. 9 No. I, 3) Einl. S. VII.

4) Shakespeare II, 1 v. 124—144.

zerstört, der Krieg beendet wäre, und begibt sich mit Desdemona und Gefolge nach der Citadelle. Nur Jago bleibt mit Roderigo zurück und versucht ihn zu überzeugen, dass Desdemona einen unbeständigen Charakter [1] habe und in Cassio verliebt sei und daher auch wohl dazu gebracht werden könne, ihn, den Roderigo zu lieben. Er schmiedet den Plan, Roderigo solle den Cassio reizen, damit er ihn schlage; dies möge die Cyprier zum Aufruhr bringen, der nur durch Cassios Absetzung beschwichtigt werden könne, und dann sei für ihn der Weg zu Desdemona geebnet. Roderigo ist damit einverstanden und verlässt seinen Freund, der sich nun noch einmal seine Pläne zurechtlegt; er ist eifersüchtig auf Othello und auch auf Cassio in betreff seiner Frau und will sich an beiden rächen mit Hülfe Roderigos.

Die zweite Scene [2] spielt auf dem Schloss. Othello beauftragt den Cassio, auf die Wache zu sehen, und dieser teilt ihm mit, dass Jago bereits dazu bestimmt sei, dass er aber trotzdem nach dem Rechten sehen wolle. Othello und Desdemona begeben sich zur Ruhe, und es kommt Jago, der sich mit Cassio über Desdemonas Schönheit unterhält und ihn dann überredet, mit ihm und einigen jungen Cypriern eine

---

1) Shakespeare II, 1 v. 222—241; diese Verse sind etwas gekürzt und gemildert.

2) Shakespeare II, 3 (weil Shakespeare II, 2 Herold fehlt). Vgl. Othello, Studie von Erwin Marcell-Jellinek, Wien, 1886. 8°, Brit. Mus. 11765. g. 25. (4) S. 36: Im zweiten Akt ist der Scenenwechsel vollkommen zu vermeiden, die daraus sich ergebenden Dialogveränderungen sind so unwesentlich, dass diesbezüglich überhaupt keine Bedenken entstehen können.

Flasche Wein auf Othellos Wohl zu leeren. Während Cassio, der anfangs nicht recht wollte, fortgeht, um die jungen Leute zu rufen, erwägt Jago in einem Selbstgespräch die Wahrscheinlichkeit, dass er Cassio betrunken machen und zu einer Tat reizen könne, die Anstoss errege. Cassio kommt mit Montano und einigen Edelleuten zurück und Jago singt [1] und ermuntert Cassio zum Trinken, bis er betrunken ist. Cassio geht zur Wache und Jago stellt ihn dem Montano als einen Menschen dar, der dem Trunke ergeben ist. Im nächsten Augenblick kommt Cassio, den Roderigo verfolgend zurück, Montano stellt ihn und sagt, er sei betrunken, sie fechten, Jago fordert den Roderigo auf, davonzueilen und Lärm zu schlagen, die Glocke wird geläutet, da kommt Othello und gebietet Ruhe. Er erkundigt sich nach der Ursache des Streites und, da ihm Cassio schuldig zu sein scheint, enthebt er ihn von seinem Leutnantsrang. Da kommt auch Desdemona auf den Lärm hin, doch sofort ist Othello ruhig und sagt ihr, sie möge sich nicht

1) Zum Lied von „King Stephen" ist bemerkt in der Ausgabe vom Jahre 1803 (s. o. S. 21) S. 336 Anm.: These stanzas are taken from an old song, which the reader will find recovered and preserved in a curious work lately printed, entitled, Relicks of Ancient Poetry, consisting of old heroick ballads, songs, etc. 3 vols. 12 mo. — Johnson.
So, in Greene's Quip for an upstart Courtier: "King Stephen wore a pair of cloth breeches of a noble a pair, and thought them passing costly". — Steevens.

Hudson in seiner Ausgabe des Othello, Boston 1881, (Brit. Mus 11762 aaa. 9) sagt S 98: These stanzas are copied, with a few slight variations, from an old ballad, entitled "Take thy old Cloak about thee", which is reprinted entire in Percy's Reliques.

ängstigen, es sei schon alles gut; er lässt den Montano, der im Kampfe verwundet ist, fortbringen, um selbst sein Arzt zu sein, und geht mit Desdemona und Gefolge ab, es bleiben Cassio und Jago. Ersterer ist unzufrieden mit sich selber, da er betrunken gewesen ist, doch Jago ermutigt ihn, dass alles noch wieder gut werden könne, und weist ihn an, Desdemona anzugehen in betreff einer Aussöhnung mit Othello. Cassio beschliesst, seinem Rat zu folgen und geht fort, und Jago überlegt sich nun den Fall noch einmal und findet, dass sein Rat eigentlich aufrichtig und redlich und ganz geeignet ist, den Mohren umzustimmen, aber doch ist er nur gegeben, um Othello eifersüchtig zu machen; denn während Cassio Desdemona bittet, für ihn zu sprechen, will er dem Othello einen Wink geben, und je mehr sie versucht, Cassio zu nützen, um so mehr wird sie das Vertrauen ihres Gemahls verlieren. Da kommt Roderigo zu ihm und beklagt sich, dass sein Geld fast verbraucht, und er selbst tüchtig durchgeprügelt sei, dass er aber seinen Wünschen durchaus nicht näher komme. Jago ermahnt ihn, geduldig zu sein, denn alles sei auf dem besten Wege, nach seinem Wunsch zu enden; er möge nur ruhig zu Bett gehen, in kurzem werde er mehr erfahren. Wie er fort ist, führt Jago seine Pläne weiter aus. Zwei Dinge sind für ihn zu tun, sein Weib Emilia, die bei Desdemona zur Gesellschaft ist, soll diese auf seinen Antrieb für Cassio stimmen, und er will inzwischen den Mohren auf die Seite nehmen und hineinführen, wenn Cassio seine Frau um Vermittelung ersucht. Damit endet der zweite Aufzug, der ausser

einigen geringen Kürzungen im Anfang und Auslassung der Heroldscene keine Änderungen zeigt.

Vom dritten Akt fehlen Scene 1 und 2, die wohl ganz gut fortgelassen werden können,[1] um die Dauer der Aufführung des Stückes zu vermindern und den Scenenwechsel zu vermeiden. Die erste Scene zeigt uns nur die Ausführung von Cassios Plan, mit Emilias Hülfe eine Unterredung mit Desdemona zu erlangen, wie schon im zweiten Akte angedeutet war. Auch Jago will ihm behülflich sein, indem er ein Mittel finden will, den Mohren zu entfernen. In der zweiten Scene sendet Othello Briefe an den Senat und geht fort, um die Aussenwerke zu besehen.

Die dritte Scene bei Shakespeare, in der Bearbeitung Scene 1, spielt in einem Zimmer des Palastes. Desdemona verspricht dem Cassio ihren Beistand, um ihn mit ihrem Gatten zu versöhnen. Da treten Othello und Jago in einiger Entfernung auf, und Cassio nimmt seinen Abschied von Desdemona, da er sich nicht unbefangen genug glaubt, seinem General gegenüberzutreten. Desdemona versucht sofort, ihren Gemahl für Cassio zu stimmen, und dieser sagt, er wolle ihr nichts abschlagen, doch wünsche er, ein wenig allein zu sein. Wie Desdemona mit Emilia fortgegangen ist, versucht Jago seinen Plan, den Mohren eifersüchtig zu machen, weiter auszuführen. Er träufelt ihm das Gift ins Ohr, Desdemona bitte nur für Cassio,

1 Vgl Othello, Studie von Erwin Marcell-Jellinek, Wien 1886. (s. o. S. 25) S 39: Der dritte Akt kann mit der dritten Scene des Originals beginnen, ohne dass durch diese Kürzungen der Faden der Handlung im Geringsten unterbrochen würde.

weil sie „ihn für des Leibes Lust begehrt". Er geht dabei sehr vorsichtig zu Werke. Nachdem er sein Opfer genügend vorbereitet hat, beschwört er die Eifersucht herauf, indem er, was im Mohren noch als unbestimmtes Gefühl schlummert, mit Namen nennt: O, beware, my lord, of jealousy.[1] Der Pfeil sitzt. Bald muss sich die schreckliche Wirkung des Giftes im Blute des Opfers zeigen. Er nützt sofort die unglückliche, für ihn so günstige Stimmung Othellos aus, um ihn auf die landesübliche Moral aufmerksam zu machen:

— their best conscience
Is not to leave undone, but keep unknown.[2]

Erbarmungslos wühlt er fort und fort, und ehe er Othello verlässt, drückt er noch den bittersten Stachel in seines Opfers Wunde, er erinnert ihn daran, Desdemona könnte ihn einst mit ihren Landsleuten vergleichen und dann bereuen:[3]

Her will recoiling to better judgement
May fall to match you with her country forms
And happily repent.[4]

Dann verlässt er ihn, und Othello teilt uns in einem Monolog mit, dass er Jago für redlich hält, und dass er Desdemona von seinem Herzen reissen will, wenn er sie untreu finde. Desdemona und Emilia kommen zurück, um ihn zum Essen zu rufen, und auf Othellos Klage über Kopfschmerz bietet seine

1) Shakespeare III, 3 v. 169.
2) Shakespeare III, 3 v. 207/8.
3) Vgl. Othello, Studie von Marcell-Jellinek S. 16.
4) Shakespeare III, 3 v. 240—242.

Frau ihm ihr Schnupftuch an, um es um seine Stirne zu binden, doch er lehnt es ab, da es zu klein sei. Aus Versehen entfällt es ihr, und sie geht mit ihm fort. Emilia hebt das Tuch auf mit dem Bemerken, dies sei das erste Geschenk des Mohren an Desdemona gewesen, und Jago habe sie schon öfter dazu bewegen wollen, es zu stehlen. Da kommt dieser selbst, nimmt es ihr weg und schickt sie hinaus. Er beschliesst, das Tuch bei Cassio zu verlieren, damit dieser es finde, denn er erkennt, wenn Othello dieses Tuch in Cassios Hand sieht, so wird ihm das eine genügende Bestätigung des Argwohns sein, den er eben in ihm geweckt hat. Othello tritt auf und dringt in ihn, einen sichtlichen Beweis von Desdemonas Untreue zu geben. Diesem entgeht der listige Jago, aber er verspricht ihm solchen Beweis, wie die Natur der Sache erlaube. Er erzählt ihm, dass Cassio im Schlaf von Desdemonas Liebe gesprochen habe und bringt seine Eifersucht auf den Höhepunkt durch die Mitteilung, er habe das Geschenk Othellos an Desdemona, das Schnupftuch, in Cassios Hand gesehen; darauf beschliesst Othello die Vernichtung Desdemonas und Cassios, und Jago verspricht, ihm behülflich zu sein.

Die nächste Scene,[1] in der Bearbeitung die zweite, spielt in einem andern Zimmer des Palastes. Der Anfang[2] — Desdemona sendet Clown, Othellos Diener, zu Cassio, um ihn zu rufen und ihm zu sagen, sie habe bei ihrem Gemahl für ihn gesprochen und hoffe,

---

1) Shakespeare III, 4.
2) Shakespeare III, 4 v. 1—19.

alles werde noch gut — ist fortgelassen; die Scene beginnt mit Desdemonas Frage:

Where should I lose that handkerchief, Emilia?[1] worauf diese entgegnet, sie wisse es nicht. Da kommt Othello, der sich kaum noch verstellen kann, und fragt Desdemona nach dem Schnupftuch; doch wie sie nicht fähig ist, es ihm zu zeigen, und zu gleicher Zeit zu Cassios Gunsten spricht, kann er sich nicht mehr beherrschen und eilt in höchster Wut fort. Desdemona ist starr darüber, Emilia meint, er sei eifersüchtig. Zu ihnen kommen Jago und Cassio. Letzterer bringt sein altes Gesuch vor, doch Desdemona sagt, sie habe augenblicklich keinen Einfluss auf Othello, und Emilia fügt hinzu, er sei sehr aufgeregt gewesen. Jago meint, es müsse etwas von Bedeutung sein, wenn Othello erregt sei, und geht, um ihn zu treffen. Desdemona ist willens, Othellos Zorn den Staatsgeschäften zuzuschieben, und Emilia wünscht ihr, es möge nicht Eifersucht die Ursache sein. Desdemona will ihn aufsuchen, um noch einmal Cassios Gesuch vorzubringen, wenn er gut gestimmt sei, und der Akt schliesst mit Cassios Worten: I humbly thank your ladyship.[2] Am Schluss dieses Aktes hat der Bearbeiter verschiedene Kürzungen vorgenommen, es fehlen: Shakesp. III, 4 v. 105—107, Emilias Worte:

They are all but stomachs and we all but food;
They eat us hungerly, and when they are full
They belch us. —

Shakesp. III, 4 v. 111—123 — in denen Cassio nach

1) Shakespeare III, 4 v. 20.
2) Shakespeare III, 4 v. 169.

den Worten: Madam, my former suit, noch einmal seine Bitte vorträgt und hinzufügt, was er anzufangen gedenkt, wenn Othello sein Gesuch ablehnt — v. 127—132 Desdemona will tun, was sie vermag, obwohl sie im Augenblick wenig Einfluss auf Othello hat. — v. 135—138 — Jago stellt sich erstaunt über Othellos Erregtheit, obwohl er selbst nicht erregt gewesen sei, wie in der Schlacht eine Kanonenkugel seinen eigenen Bruder von seiner Seite gerissen habe. — v. 141—155 — Desdemona schilt sich selbst, dass sie ihren Gemahl der Rauheit angeklagt habe, obwohl er, wie sie meint, nur durch etwas Grösseres erregt sei, und nun seinen Unmut an ihr auslasse. — v. 170 — Ende — Bianca tritt auf und Cassio gibt ihr Desdemonas Schnupftuch, das er auf seinem Zimmer gefunden haben will, damit sie die Stickerei abzeichne.

Die erste Scene des vierten Aktes — scene continues — zeigt uns Jagos Bemühungen, Othellos Eifersucht noch dadurch zu erhöhen, dass er ihm erzählt, Cassio habe sich seines Verhältnisses zu Desdemona gerühmt; die derbsten Ausdrücke[1] fehlen. Eine bedeutende Abweichung vom Original kommt v. 35 vor, indem Othello nur sagt: to lie on her, with her, that's fulsome,[2] und dann fortfährt: I would have him nine years a killing,[3] also Othellos Ohnmacht und die Scene zwischen Jago, Cassio und Bianca, wo Othello Augenzeuge[4] ist, sind in der Bearbeitung fort-

1) Shakespeare IV, 1 v. 3—8.
2) Shakespeare IV, 1 v. 35.
3) Shakespeare IV, 1 v. 173.
4) Vgl. Othello, Studie von E. Marcell-Jellinek S. 44: Der vierte Auftritt muss so dargestellt werden, damit es wahr-

gelassen,[1] aber gerade dieser Teil hätte nicht fehlen dürfen,[2] denn er ist charakteristisch für Jagos schurkische Schlauheit und auch teilweise eine Motivierung für Othellos Grimm; nun ist es uns klar, dass Othellos Eifersucht, die im Anfang des dritten Aktes von dem listigen Jago geweckt und fort und fort vermehrt ist, ihren Höhepunkt erreicht und ihn zum Schlimmsten fähig macht, wie er sieht, dass Jagos Behauptungen wahr sind, dass Desdemonas Schnupftuch, welches sie dem Cassio gegeben haben soll, tatsächlich in dessen Besitz gewesen und von diesem sogar einer Buhldirne geschenkt ist. Damit erscheint Desdemonas Untreue gewissermassen bewiesen, und erst jetzt verstehen wir, dass er in höchster Wut und auch wohl Verzweiflung ausruft: I would have him nine years a killing, und dass er auch für Desdemona, die er so innig liebt, keine Gnade mehr findet, sondern sie ermorden will und zwar, wie Jago ihm rät, sie erdrosseln in dem Bett, das sie entehrt hat, denn ihm gefällt die Gerechtigkeit dieser Todesart; ja er will sie nicht einmal zur Rede stellen über ihr Verbrechen, damit ihre Gestalt und Schönheit ihn nicht entwaffne.

---

scheinlich erscheine, dass Othello bei dem Gespräch zwischen Jago und Cassio nur Augen-, nicht Ohrenzeuge ist, denn ein Wort, das er hört, könnte ihn über die Komödie, die Jago zu seiner Täuschung insceniert hat, aufklären.

1) Shakespeare IV, 1 v. 35—173

2) Vgl. Othello. Studie von E. Marcell-Jellinek S. 32: Keinesfalls dürfen die Scenen mit Bianca fortbleiben . . . . . und Voss, Übersetzung des Othello, Jena 1806, Einl. S. VII: Die Rolle der Bianca ist unentbehrlich, um durch die Einführung des Schnupftuches die Raserei des Othello aufs höchste zu steigern.

Aber auch ihr Buhle soll sterben, und er findet es vortrefflich und ist völlig damit einverstanden, dass Jago Cassios Ermordung übernehmen will.

Der Schluss dieser Scene ist gleich der Vorlage. Es kommen Lodovico und Desdemona. Lodovico bringt dem Othello einen Brief von Venedig, in dem ihm mitgeteilt wird, dass er zurückberufen und Cassio an seiner Stelle zum Gouverneur ernannt sei. Wie Desdemona ganz offen ihre Freude darüber zu erkennen gibt, lässt er sich so weit vom Zorn hinreissen, dass er sie schlägt[1] und sie hinaussendet; dann ladet er die Gesandten Venedigs zum Abendessen ein und geht selbst fort. Lodovico ist erstaunt über Othellos Benehmen gegen Desdemona und ruft aus:[2]

---

1) Vgl. Othello, Studie von Marcell-Jellinek S. 19: Wenn Desdemona sagt, sie gäbe viel darum, ihren Gatten mit Cassio auszusöhnen, ist dies nur folgendermassen zu erklären: Sie kennt weder die Welt noch die Menschen und führt Othellos Unmut auf den Fall mit Cassio zurück. Dass mit Othellos Rückberufung ein Verlust seiner Würde verbunden sein könnte, der den stolzen Mann tödlich verletzen muss, an diese Möglichkeit denkt sie garnicht. Sicher ist, dass diese Rückberufung vom Dichter als Mittel gebraucht wird, um Othellos Seelenzustand in noch dunklere Schatten zu hüllen. Der Verlust seiner Würde trifft Othello in seiner gegenwärtigen Stimmung doppelt schwer, es ist der letzte Tropfen, der das volle Gefäss überlaufen macht, — und S. 44: Er will dem Brief nicht trauen, noch einmal durchfliegt er die Zeilen, die ihm seine Enthebung ankündigen. Die Hand, die das verhängnisvolle Papier hält, ist wie müde herabgesunken. Die Worte: „Säumt nicht, dies zu vollbringen," murmelt er vor sich hin, wie jemand, der einen Gedanken nicht fassen kann. Unter dem Eindruck dieser Nachricht geschieht es, dass Othello sich hinreissen lässt, an Desdemona sich zu vergreifen.

2) Shakespeare IV, 1 v. 259—263.

Is this the noble Moor, whom our full senate
Call — all-in-all sufficient? — This the noble nature
Whom passion could not shake? whose solid virtue
The shot of accident, nor dart of chance
Could neither graze nor pierce?

Jago entgegnet, Othello habe sich in der Tat sehr geändert, aber Lodovico möge allein auf ihn achten und sehen, wie er es weiter treibe.

Die zweite Scene des vierten Aktes[1] führt uns in ein anderes Zimmer des Palastes. Othello sucht Emilia nach Desdemona auszuforschen, doch sie verteidigt ihre Herrin; dann lässt er diese rufen, und wie sie kommt, schickt er Emilia fort und zeiht Desdemona der Falschheit, und obwohl sie ihm ihre Unschuld beteuert und ihm versichert, sie sei treu, glaubt er ihr doch nicht, sondern nennt sie „strumpet". Da kommt Emilia zurück, und er gibt ihr Geld, damit sie, die Kupplerin, ihn nicht verrate und eilt fort. Desdemona beklagt den Verlust von Othellos Liebe[2] und bittet Emilia, diese Nacht ihr Brauttuch auf ihr Bett zu legen — nach dem Aberglauben der Zeit war das ein Mittel, die verlorene Liebe des Ehegatten wieder zu gewinnen — und Jago herbeizurufen. Diesem klagt Desdemona ihr Leid und, während Emilia meint, irgend ein schmeichelnder Schuft habe die Lügen ausgedacht

1) Shakesp. IV, 2 und 3 sind bei starker Vekürzung von Sc. 3 in der Bearbeitung zu einer Scene verschmolzen.

2) Es fehlen Shakesp. IV, 2 v. 109/10:
How have I been behaved, that he might stick
The small'st opinion of my least misuse?

und sie dem Mohren hinterbracht, um selber Vorteil davon zu haben, versucht Jago die Schuld von Othellos Benehmen den Staatsgeschäften zuzuschieben, indem er sich stellt, als ob er Desdemona bedaure. Da ruft die Trompete zur Abendtafel, zu der die Gesandtschaft Venedigs geladen ist; Desdemona und Emilia gehen hinein, während Jago bleibt. Zu ihm kommt Roderigo und beklagt sich bei seinem Freunde, dass er ihn ruiniert habe, indem er immer Geschenke für Desdemona verlange, ohne ihm Vorteil zu verschaffen. Jago tröstet ihn und macht ihm den Vorschlag, den Cassio zu töten, denn sonst werde dieser Gouverneur von Cypern, Othello gehe dann mit seiner Frau in sein Heimatland, und Desdemona sei ihm für immer verloren. Roderigo ist noch nicht ganz damit einverstanden, sondern will noch mehr Gründe haben, die Jago ihm zur Genüge zu geben verspricht. Nachdem sie fortgegangen sind, kommen Othello, Lodovico, Desdemona und Emilia.[1]

Lodovico nimmt Abschied, und Othello beauftragt seine Frau, sofort zu Bett zu gehen und ihre Gesellschafterin zu entlassen, er werde bald zurückkehren. Dann geht er fort, um Lodovico zu begleiten; es bleibt Desdemona mit Emilia; sie teilt dieser den Wunsch ihres Gemahls mit und fügt hinzu, sie wolle darnach handeln, um ihm nicht zu missfallen, worauf

---

1) Shakesp. IV, 3. Wenn die dritte Scene mit der zweiten zusammengezogen wird, so ist die Zeit für das Essen etwas sehr knapp bemessen, und wir können doch wohl nicht annehmen, dass die Abendtafel für die Gesandtschaft Venedigs gar so karg gewesen ist.

Emilia antwortet: I would you had never seen him.[1] Aber Desdemona sagt: So would not I[2] und fährt fort:

O, these men, these men.[3]
Doth thou in conscience think, — tell me, Emilia, —
That there be women do abuse their husbands
In such gross kind? Em. There be some such no question.
Des.[4] Good night, good night: heaven me such uses send,
Not to pick bad from bad; but by bad mend!

Damit endet der vierte Akt. Es fehlen also Shakesp. IV, 3 v. 18—58 und v. 62—100, aber auch diese Kürzung muss entschieden als missglückt angesehen werden, denn an dieser Stelle wird uns noch einmal der ganze poetische Zauber enthüllt, mit dem Shakespeare diese Frauengestalt umgeben hat. Desdemona liebt ihren Gemahl so innig, dass selbst sein Zorn, sein Tadel, seine Härte sie nicht verwunden kann, sondern ihr lieb und reizend dünkt; dann denkt sie an ein Lied von der Weide,[5] dem Trauerbaum,

1) Shakesp. IV, 3 v. 17.
2) Shakesp. IV, 3 v. 18.
3) Shakesp. IV, 3. v. 58—61.
4) Shakesp. IV, 3 v. 101—102.
5) Vgl. Hudson's Ausgabe des Othello [s. o. S. 26] S. 168: These lines are from an old ballad entitled "A Lover's Complaint, being forsaken of his Love." The ballad is given entire in Percy's Reliques. It is there the lament of a man: Shakespeare adapted it to the sex of "poor Barbara." I subjoin the stanzas from which he borrowed; [4 Stanzen.]
Dieses Lied ist noch jetzt in England bekannt, ich selbst habe es von meinem Freunde H. Perrett, in Anerley, London S. E. singen hören.

ein altes Lied, das sie einst von einem Mädchen gehört hatte, die, von ihrem Geliebten verlassen, gestorben war, indem sie es sang, — und dieses alte Lied will ihr nicht aus dem Sinn, sie ahnt, dass auch sie bald sterben werde, denn sie ist sich des Verlustes von Othellos Liebe völlig bewusst.[1] Und am Ende der Scene, wie schön tritt uns da Desdemona in ihrer Unschuld und Reinheit entgegen, dass sie trotz Emilias Behauptungen nicht glauben will, es könne Weiber geben, die ihre Männer hintergehen, im Gegensatz zu Emilia, die nichts dabei findet, indem sie die Schuld den Männern zuschiebt, und auf Desdemonas Frage:

Wouldst thou do such a deed for all the world?[2]

antwortet:

The world's a huge thing: it is a great price
For a small vice.[3]

Nun scheint es uns auch wohl verständlich, dass Jago seine Frau mit dem Mohren in Verdacht haben kann.

Die erste Scene des fünften Aktes spielt auf der Strasse vor dem Palast, es ist Nacht. Jago und Roderigo warten auf Cassio, um ihn zu töten; während letzterer den Angriff übernehmen soll, will sein lieber Freund ihn unterstützen. Roderigo ist zwar nicht sehr für die Sache eingenommen, aber jener hat ihm so triftige Gründe gegeben, dass er es tun will; Jago findet, dass es für ihn am besten ist, wenn beide fallen, da sonst die Sache leicht gefährlich werden und seine Schurkerei ans Tageslicht kommen kann. Da erscheint

1) Vgl. Othello, Studie von E. Marcell-Jellinck, S. 45.
2) Shakesp. IV, 3 v. 66.
3) Shakesp. IV, 3 v. 67/68.

Cassio; Roderigo eilt auf ihn zu und verwundet ihn, sie fechten; Cassio verwundet den Roderigo, Jago sticht den Cassio von hinten ins Bein und geht ab, beide Kämpfer fallen; Cassio ruft um Hülfe. Im Original tritt nun Othello auf und, wie er Cassios Stimme hört, schliesst er daraus, Jago habe sein Wort gehalten und jenen umgebracht; er geht fort, um nun auch seine Absicht auszuführen und Desdemona zu töten. Da treten Lodovico und Gratiano auf, die nicht recht wissen, was sie in der Dunkelheit anfangen sollen, und dann kommt auch Jago zurück mit einem Licht. Er bemitleidet den Cassio und ersticht in geheuchelter Entrüstung den schwer verwundeten Roderigo, wie Cassio sagt, das sei einer der Schurken, die ihn übert fallen hätten, um ihn dann — denn angeblich erkenn er ihn erst jetzt — als seinen Freund zu beklagen. Während nun Jago den Verwundeten verbinden will, tritt Bianca auf, die er sofort verdächtigt, sie sei eine Mitwisserin von Cassios Überfall. Dann kommt auch Emilia, die von ihrem Manne fortgesandt wird, um Othello von dem Geschehenen Mitteilung zu machen Die Scene endet mit Jagos Worten: This is the night That either makes me or fordoes me quite. In der Bearbeitung fehlt zunächst Othellos Auftreten,[1] statt dessen kommt Jago auf Cassios und Roderigos Hülferufe sofort zurück und ersticht den Roderigo, wie Cassio sagt: That's one of them;[2] dann erst kommen Lodovico und Gratiano. Alles, was mit Bianca zusammen-

---

1) Shakesp. V 1 v. 28—36.
2) Shakesp. V, 3 v. 61.

hängt,[1] fehlt natürlich. Daher ist diese Scene sehr kurz; aber wir können uns nicht mit den Streichungen des Bearbeiters einverstanden erklären, denn gerade hier sollte wohl der Gipfelpunkt der Rolle Jagos sein; in dem knapp zugemessenen Raum dieser Scene entrollt Shakespeare noch einmal das Bild Jagos mit allen hässlichen Zügen seines Charakters — Lüge, Hinterlist, Heuchelei und Verstellung,[2] aber in der Bearbeitung gehen die meisten Feinheiten verloren.

Die zweite Scene des fünften Aktes führt uns in das Schlafzimmer Othellos und Desdemonas. Diese liegt schlafend im Bett, ein Licht brennt neben ihr, Othello tritt herein mit der Absicht, sie zu töten. Gleich seine ersten Worte: It is the cause, zeigen, dass es nicht wilde Rachgier ist, die ihn dazu veranlasst sondern er kommt als strafender Richter.[3]

Er überlegt sich noch einmal die Schwere der Tat und doch kommt er wieder zu dem Schluss: sie muss sterben, denn sonst betrügt sie noch andre. Er,

1) Shakesp. V, 1 v. 74—87, 100—110 und 116—125

2) Vgl. Othello, Studie von Marcell-Jellinek S. 45.

3) Vgl. Voss, Übersetzung des Othello, Einl. S. XIX: Othellos Eifersucht, die im dritten Akt an Raserei grenzte, im vierten sich in Tränen auflöste, ist jetzt in ruhige Fassung übergegangen. Er tritt auf als ein Diener der höchsten Gerechtigkeit, Desdemona soll sterben, aber nicht, um seine Rache abzukühlen, sondern als ein Opfer, um den Himmel zu versühnen. Mit der Empfindung eines ernsten, aber menschlich fühlenden Richters stellt er sich vor die schlafende Desdemona, ihre Schönheit macht ihn weich und unschlüssig, aber „sie muss sterben, ihre Schuld, die ich vor euch, ihr keuschen Sterne nicht aussprechen darf, ihre Schuld ist es, die ihren Tod fordert."

löscht das Licht aus,[1] und da wird er daran erinnert, dass er es wohl wieder zum Brennen bringen kann; wenn er aber Desdemonas Lebenslicht ausgelöscht hat, so wird er nimmer im stande sein, dieses wieder zu entflammen; und im Gedanken an ihre Schönheit

1) Shakespeare V, 2 v. 7: Put out the light . . . vgl. Shakespeare's Othello . . . As produced by Edwin Booth . . . by H. L. Hinton, New-York [1869]. [Brit. Mus. 11766 bbb. 45 (3)]. S. 82: (s. o. S. 16 No. 7). Put out the light, and then put out the light. Mr. Verplanck remarks upon this passage: "This has long been a favorite text for critical und theatrical discussion. Nearly a century ago, Fielding, in his "Journey to the next World", makes Betterton and Booth, the great actors of the preceding generation, dispute in the Elysian Fields on the different readings or meanings of the line, and finally refer it to Shakespeare himself, who frankly confesses that he is not able to decide the controversy. But the author had a clear meaning in his mind, and the only difficulty is to decide which of the several meanings pretended by varied punctation and emphasis, is the one intended". We have adopted a reading which is supported by Mr. Grant White and the Cambridge editors. We subjoin Mr. White's note: "The first clause of this sentence refers, of course, to the light which is burning in the chamber; the second, in my apprehension, to the light of Othello's life, her existence, without whom, to him, the world is dark. Waberton ingeniously read, "Put out the light, and then — Put out the light!" — thus making the second clause the lively expression of stimulated intelligence; to me it is the despairing utterance of the profoundest woe. Vgl. auch: Othello, Studie von Marcell-Jellinek S 48. Othello sagt: „Tu aus das Licht!" weil er fürchtet, dass Desdemonas Anblick ihn weich stimmen könnte. Das nun folgende: „— und dann —" ist ein Gedanke, den er auszusprechen sich scheut und in diesem „— und dann —" ist die in dem Satze angedeutete Frage enthalten Um den an ihn herantretenden Zweifel zu unterdrücken und sich gleichsam in seinem Vorsatz zu bestärken, spricht er das zweite: „Tu aus das Licht", wenn auch in gedämpftem, doch gewiss energischem Tone. Die Fortsetzung dieses Gedankens finden wir in den nun folgenden reflektiven Worten Othellos.

küsst er sie, und wie er den ersten Kuss gekostet hat, kann er sich nicht halten, er küsst sie wieder und wieder, es übermannt ihn die Rührung, und Tränen rollen über die Wangen des sonst so harten Kriegers. Plötzlich erwacht Desdemona. Er fordert sie auf, sich zum Tode vorzubereiten, und klagt sie der Untreue mit Cassio an. Sie verteidigt ihre Tugend und versucht ihn durch Beteuerung ihrer Unschuld von seinem schrecklichen Vorhaben abzubringen, aber vergeblich, er erstickt sie. Da klopft Emilia von draussen an die Tür, und wie er sieht, dass Desdemona sich noch rührt, würgt er sie noch einmal, um sie nicht zu quälen. Auf Emilias erneutes Klopfen überlegt er, was er tun soll:

Yes: 'tis Emilia. By and by. She's dead.
'Tis like she comes to speak of Cassios death.
The noise was high.[1]

Emilia klopft wieder und stört ihn aus seinem Sinnen auf; er schliesst schnell die Vorhänge zu Desdemonas Bett und öffnet ihr die Tür. Sie bringt ihm die Nachricht, Roderigo sei von Cassio erschlagen; da findet sie ihre Herrin ermordet, und Othello sagt, er habe die Tat vollbracht, als Bestrafung für ihre Untreue mit Cassio, von der Jago ihm Nachricht gegeben habe. Auf Emilias Hülferufe: The Moor hath kill'd my mistress! Murder! murder![2] eilen Montano, Gratiano und Jago herbei. Sie erzählt ihrem Mann, dass Othello ihm die Schuld zuschiebe, weil er gesagt habe, Desdemona sei falsch. Wie er

1) Shakespeare V, 2 v. 94—96. (Die Q's haben "here", die F's "high".)

2) Shakesp. V, 2 v. 170.

es zugibt, widerspricht sie ihm und rechtfertigt ihre Herrin. Jago fordert sie auf, nach Hause zu gehen, doch sie weigert sich und klagt den Mohren an:

For thou hast kill'd the sweetest innocent
That e'er did lift up eye.[1]

Othello verteidigt sich und sagt, Jago wisse, dass Desdemona mit Cassio untreu gewesen sei, und sie habe ihrem Liebhaber sein erstes Geschenk, ein Schnupftuch, gegeben, er selbst habe es in dessen Hand gesehen. Da erkennt Emilia die Wahrheit und Jagos Schändlichkeit und will alles offenbaren; ihr Mann macht Miene, sie zu erstechen, sie aber lässt sich nicht beirren, sondern erzählt, sie habe das Schnupftuch gefunden und ihrem Mann gegeben, der sie öfter ernstlich aufgefordert habe, es zu stehlen. Wie er erkennt, dass sein Spiel verloren ist, verlässt den sonst so verwegenen und schlau berechnenden Jago die Vernunft, in blinder Wut sticht er seine Frau nieder und läuft fort. Montano eilt ihm nach, während Gratiano die Tür bewachen soll, damit Othello nicht entweiche. Emilia erinnert sich des Liedes, das ihre Herrin in Todesahnung gesungen hat, und auch sie singt ein paar Worte davon;[2] sie erkennt, dass auch ihr Ende nahe ist. Noch einmal sagt sie dem Mohren, Desdemona sei keusch gewesen und habe ihn treu geliebt, und so die Wahrheit bezeugend stirbt sie. Othello, der im Zimmer noch einen Degen gefunden hat, ruft den Gratiano herein und sagt, er könne jetzt wohl durchbrechen, aber er wolle nicht, er sei an seinem Ziel

1) Shakesp. V, 2 v. 202/3.
2) Diese Worte, Shakesp. V, 2 v. 249–351 fehlen in Q_1.

angelangt; dann beklagt er bitter den Verlust der geliebten Desdemona. Montano kehrt mit Jago als Gefangenen zurück, und mit ihm kommen Lodovico und der verwundete Cassio, der geführt wird. Sobald Othello seinen Gegner erblickt, wirft er mit dem Degen nach ihm, aber er verwundet ihn nur. Lodovico sagt, Jago habe zum Teil seine Schurkereien eingestanden; Othello gibt zu, in Cassios Tod eingewilligt zu haben und, indem er diesen um Verzeihung bittet, fordert er ihn auf, den Jago nach dem Grunde seiner Lügen und Verläumdungen zu fragen, doch der weigert sich zu antworten. Lodovico bringt zwei Briefe[1] vor, die in der Tasche des ermordeten Roderigo gefunden sind und dessen Verhältnis zu Jago offenbaren. Endlich habe Roderigo nach langem Scheintod ausgesagt, Jago habe ihn zu Cassios Ermordung aufgestachelt und ihn dann selbst erstochen. Auf Othellos Frage nach dem Tuch, entgegnet Cassio, er habe es auf seinem Zimmer gefunden, und Jago habe es nach eigenem Bekenntnis dort fallen lassen zu dem Zweck, den er damit erreicht habe. Othello bittet, wenn man von ihm berichte, so möge man sprechen:

1) Vgl. Othello, Studie von Marcell-Jellinek S. 32: Dass die beiden, bei Roderigo gefundenen Briefe besser wegbleiben, ist gewiss. Denn die Ansicht Koesters [Marginalien zum Othello und Macbeth von V. Koester. Jahrb. I.] hat viel für sich, dass die beiden Briefe durch einen Theaterstrich entstanden sind, „der die vorangegangene Unterredung zwischen Cassio und Roderigo (IV, 2) überflüssig machend, sie in dem Inhalt dieser beiden Briefe kurz resumieren sollte.“ Endlich aber halten die beiden Briefe sowohl, wie auch die zweite Frage Othellos nach dem Tuche, die Handlung in einem Augenblicke auf, wo sie mit der ganzen Gewaltsamkeit zum Schlusse drängt, mit welcher sie überhaupt angelegt ist.

Of one that loved not wisely but too well;
Of one not easily jealous but, being wrought,
Perplex'd in the extreme;[1]

Dann ersticht er sich selbst[2] und, indem er Desdemona küsst, stirbt er mit den Worten:

I kiss'd thee ere I kill'd thee: no way but this,
Killing myself, to die upon a kiss.

Lodovico empfiehlt dem Cassio, als dem Gouverneur von Cypern, die Bestrafung Jagos und geht fort, um:

to the state
This heavy act with heavy heart relate.

Damit endet das Stück.

Diese letzte Scene weist in der Bearbeitung nur wenige und unbedeutende Kürzungen auf. Othellos Worte:[3] By heaven, I saw my handkerchief in's hand sind nicht gestrichen worden und sind natürlich völlig unverständlich, da die Scene des Originals,[4] in der er

1) Shakesp. V, 2 v. 347—49.

2) Vgl. Marcell-Jellinek a. a. O. S. 49: Nach den Worten der Dichtung ersticht sich Othello. Dass anerkannte Darsteller dieser Rolle dies nicht befolgen, sondern bei dieser Gelegenheit mit einem kurzen, krummen Schwert sich den Hals durchschneiden (so habe ich es von Oberregisseur Carl Habermeyer, jetzt in Königsberg i. Pr., im Winter 1898/99 in Rostock gesehen — B.) ist schon vielfach erörtert worden. Dass diese Art nicht neu ist, lässt Thomas Rymers Bemerkung vermuten, der in seiner sonderbaren Kritik des Othello (1678) sagt [vgl. „der Shakespeare-Mythus", von Appleton Morgan]: „ . . . dann hätte Othello sich ehrlich die Kehle abgeschnitten." Dass Rymer Othello auch aus der Bühnendarstellung kannte, ist zweifellos, und nur die Tatsache, dass er diese Art des Selbstmordes von einem Othello-Darsteller gesehen, konnte ihn zu der hier angeführten Bemerkung veranlasst haben.

3) Shakespeare V, 2 v. 64,

4) Shakespeare IV, 1 v. 145—56.

das Tuch tatsächlich in Cassios Hand sieht, ausgefallen ist. Dagegen sind fast dieselben Worte I saw it in his hand[1] ausgelassen. Auch Othellos Worte in seinem Monolog, bevor er Emilia die Tür öffnet:

'Tis like she comes to speak of Cassio's death
The noise was high'.[2]

erscheinen unverständlich, da er nicht, wie im Original,[3] auf dem Kampfplatz erscheint und, als er Cassios Hülferufe hört, aus dem Lärm folgert, Jago habe sein Versprechen gehalten und Cassio ermordet.[4]

Es fehlen Jagos erster Versuch, seine Frau zu töten, — Emilias Worte über das Lied von der Weide,[5] da das Lied in der Bearbeitung ganz fortgefallen ist, — Lod. O bloody period! und Gra. All that 's spoke is marr'd,[6] — Cassios Worte: This did I fear, but thought he had no weapon, For he was great of heart.[7]

---

1) Shakespeare V, 2 v. 218.
2) Shakespeare V, 2 v. 95/96.
3) Shakespeare V, 1 v. 28—36.
4) Vgl. Furness, a New Variorum Edition of Shakespeare, Bem. zu noise . . . . high] Booth: That is, of the struggling with Desdemona, whose cries were mingled with Othello's angry voice. (Irving supposes this to refer to Emilia's knock.) [Does not this refer to Roderigo's attack on Cassio? — Ed.] Diese Bemerkung von Furness habe ich erst nachträglich gefunden, ich hatte von vornherein als selbstverständlich angenommen, dass die Worte: The noise was high sich auf den Lärm des Kampfes zwischen Cassio, Roderigo und Jago beziehen, besonders wegen der vorhergehenden Worte: 'Tis like she comes to speak of Cassio's death. Die Interpunktion nach „death" ist in den verschiedenen Ausgaben verschieden.
5) Shakespeare V, 2 v. 249—51 (fehlen auch in Q_1. s. o S. 43).
6) Shakespeare V, 2 v. 360.
7) Shakespeare V, 2 v. 363/64.

Aus dem vorgenommenen Vergleiche des Originals mit dieser Bearbeitung ergibt sich, dass letztere entschieden zu verurteilen und als unkünstlerisch zu verwerfen ist.

2. Bearbeitung vom Jahre 1777.

Im Jahre 1777 erschien der Othello in der Gestalt, wie er im Drury-Lane und Covent-Garden-Theatre aufgeführt wurde, im Druck:

Othello, the Moor of Venice.
A tragedy, as it is acted at the Theatres-Royal in Drury-Lane and Covent-Garden.
Written by William Shakespeare.
With an engraved portrait of „Mr. Barry in the character of Othello" (This only is the Witchcraft I have us'd. — a. I., sc. 3) as frontispiece.
London: Printed for J. Wenman.[1]

In demselben Bande sind enthalten: 12 Tragedies — darunter: The Revenge. A tragedy as it is acted . . . by E. Young, LL. D. London, 1777: Printed for J. Wenman. With an engraved frontispiece: Mr. Mossop in the character of Zanga (Thus perish all that givesAlonzo pain! — a. III., sc. 1). Das Titelblatt trägt die Worte Virgils: Manet altâ mente repostum. — 12 Comedies — darunter: The Merchant of Venice, see Burmeister, Bühneneinrichtungen vom M. of V., Rost. Diss. 1902, S. 53, (dort ist versehentlich „Wennemann" gedruckt) — and 12 Farces.

1) Brit. Mus. 11770 g. 1. (10.)

Von den Personen fehlen Bianca, Herold, Clown, obwohl im Personenverzeichnis alle Personen gleich dem Original angegeben sind. Da diese Bearbeitung, ebenso wie die folgenden, mit Ausnahme der von Charles Fechter, nur wenig Abweichungen von der oben behandelten zeigt, — in allen diesen ist die Bianca fortgelassen — so werde ich mich darauf beschränken, kurz diese Abweichungen anzugeben. Zum ersten und zweiten Akte ist nichts zu bemerken, nur im Liede vom "King Stephen" fehlt der zweite Vers. Im dritten Akt sind Jagos Worte:[1] I have seen the cannon . . . — angry? wieder aufgenommen. Im vierten Akt ist der Anfang:[2] to be naked . . . nicht fortgelassen, aber Othellos Ohnmacht und die Scene zwischen Jago, Cassio und Bianca, wo Othello Augenzeuge ist, fehlen[3] und Othello fährt fort mit den Worten: I will chop her into messes . . .[4] Die dritte Scene des vierten Aktes ist ebenfalls mit der zweiten zusammengezogen, endet aber schon mit Emilias Worten: I would you had never seen him.[5]

In der ersten Scene des fünften Aktes kommen auf Cassios Hülferufe zuerst Lodovico und Gratiano und dann erst Jago, so dass sich die Bearbeitung hier dem Original anschliesst. In der zweiten Scene sind weder Othellos Worte: By heaven, I saw my handkerchief in's hand[6] noch: I saw it in his hand[7] gestrichen;

1) Shakespeare III, 4 v. 135—138.
2) Shakespeare IV, 1 v. 3–8.
3) Shakespeare IV, 1 v. 35—193
4) Shakespeare IV, 1 v, 194.
5) Shakespeare IV, 3 v. 17.
6) Shakespeare V, 2 v. 64.
7) Shakespeare V, 2 v. 218.

sie sind auch in sämtlichen andern Bearbeitungen, mit Ausnahme der Fechter'schen, beibehalten worden, obwohl überall die Scene des Originals,[2] in der er das Tuch tatsächlich in Cassios Hand sieht, ausgefallen ist

3. Kemble's Bearbeitung vom Jahre 1814.

Eine weitere Bearbeitung des Stückes haben wir von dem berühmten Schauspieler John Philip Kemble.

Shakespeare's Othello, the Moor of Venice. A tragedy, revised by J. P. Kemble; and now published as it is performed at the Theatres Royal. J. Miller: London 1814. 8^0.[2]

In demselben Bande sind noch 9 andere von ihm bearbeitete Stücke enthalten; es sind dies: King Richard III., Hamlet, Otway's Venice Preserved, Coriolanus, Addison's Cato, Julius Caesar, Romeo and Juliet, Southerne's Isabella or the Fatal Marriage, a Tragi-Comedy (adapted to the stage by Mr. Garrick, revised by J. P. Kemble) und Macbeth.

Der Lebenslauf des Bearbeiters ist in Kürze folgender:[3] J. P. Kemble wurde im Jahre 1757 zu Prescot in Lancashire geboren. Nachdem er eine gute Schulbildung genossen und in Douay studiert hatte, wandte er sich der Bühnenlaufbahn zu und trat zuerst in

---

1) Shakespeare IV, 1 v. 145—156.

2) Brit. Mus. 2304. d. 1. (2.)

3) Vgl. Biographia Dramatica, by David Erskine Baker. London 1812, vol I S. 422 ff. (Brit. Mus. 11795 df.); Boaden Memoir of the life of J. P. Kemble, London 1825; John Galt, "The Lives of the Players" London 1831, vol II S. 250 ff.; Burmeister, Nachdichtungen und Bühneneinrichtungen von Shakespeare's Merchant of Venice, Rost. Diss. 1902, S. 60/61.

Wolverhampton auf. Von dort ging er nach Liverpool, York und Edinburgh und nahm dann ein Engagement nach Dublin an, wo er zwei Jahre blieb. In London trat er zum ersten Male am 30. September 1783 im Drury Lane Theatre als Hamlet auf und errang stürmischen Beifall. Doch zuerst konnte er seine Fähigkeiten noch nicht voll entfalten, denn fast alle Hauptrollen in Tragödie und Comödie waren im Besitz von Mr. Smith bis 1788. Nach Mr. King's Rücktritt von der Leitung des Drury Lane Theatre übernahm Kemble dessen Stellung, in der er bis zum Jahre 1801 verblieb. Nachdem er 1802/3 Kunstreisen nach Frankreich und Spanien unternommen hatte, kehrte er nach England zurück und erhielt die Leitung des Covent Garden Theatre; 1812 zog er sich zurück, betrat aber bereits 1814 die Bühne wieder, wo er mit lautestem Enthusiasmus begrüsst wurde. 1817 war er aus Gesundheitsrücksichten gezwungen. sich abermals zurückzuziehen. Er starb am 26. Februar 1823 in Lausanne. Seine Statue von Flaxman wurde 1833 in der Westminster Abtei aufgestellt.

Nach „Baker" ist Kembles Othello im Jahre 1804 herausgegeben, die von mir benutzte Ausgabe stammt aus dem Jahre 1814.[1] Eine Einleitung ist nicht vorhanden. Zu dem Personenverzeichnis ist zu bemerken, dass den Senatoren, Gentlemen etc. Namen beigelegt sind, wie Antonio, Julio, Paulo, Giovanni etc. Auch die Namen der Schauspieler im Drury-Lane und Covent-Garden sind angegeben. Im Drury-Lane wurde Othello

1) Die Ausgabe vom Jahre 1804 ist im Britischen Museum nich vorhanden.

abwechselnd von Mr. Kean, Pope, Rae, Elliston gespielt, Jago von Mr. Kean oder Pope, Desdemona von Mrs. Bartley, Emilia von Mrs. Glover, im Covent-Garden: Othello von Mr. Young oder Conway, Jago von Mr. Young oder Egerton, Desdemona von Miss Stephens, Emilia von Mrs. Renaud.

Die ersten beiden Scenen des ersten Aktes zeigen keine besonderen Abweichungen von der Bearbeitung vom Jahre 1765 [A], nur Jagos Worte: I am not what I am[1] sind gleich dem Original; in der dritten Scene ist bei Othellos Erzählung das Sagenhafte mitgegeben. In der zweiten Scene des zweiten Aktes[2] ist wie in der Bearbeitung vom Jahre 1777 [E] im Liede vom "King Stephen" der zweite Vers fortgelassen. Nachdem Cassio des Guten zuviel getan hat, geht er mit Antonio, Julio und Leonardo fort, und wie er den Roderigo verfolgt, kommen auch Antonio und Julio mit ihm zurück und sind Zeugen des Gefechtes mit Montano, so dass völlig schleierhaft erscheint, wie Jago dem Othello nachher vorlügen kann, er sei dem Ruhestörer nachgeeilt und habe nach seiner Rückkehr den Montano und Cassio kämpfend angetroffen. Ebenso weicht Kemble sowohl vom Original wie von A und E darin ab, dass Desdemona nicht bei dem Lärm erscheint, doch scheint mir diese Kürzung nicht glücklich getroffen zu sein, denn wir sehen bei diesem Anlasse zum ersten Mal eine in Othello gewaltsam eingedämmte Wildheit sich regen, die Erregung klingt in der Entlassung Cassios noch durch, und erst, da er sich an

1) Shakespeare I, v. 30 (in A lauten sie: what I seem).
2) Shakespeare II, 3 (weil II, 2 Herold fehlt).

Desdemona, die ihm hierher gefolgt ist, wendet, nimmt seine Stimme den gewohnten Klang der Ruhe wieder an.[1] Im dritten Akte sind Jagos Worte:[2] I have seen the cannon . . . — angry? wie in E wieder aufgenommen. Der vierte Akt ist noch mehr gekürzt wie in A und E, er beginnt mit Othellos Worten:[3] Get me some poison Jago, this night. Die dritte Scene dieses Aktes ist nicht mit der zweiten zusammengezogen, sondern es ist Scenenwechsel (The Castle Gates) beibehalten, obwohl sie nur 17 Verse enthält; sie endet mit Emilias Worten: I would you had never seen him![4] Die erste Scene des fünften Aktes ist ganz gleich A — Othello und Bianca fehlen, auf Cassios Hülferufe kommt zunächst Jago und dann erst Lodovico und Gratiano — die zweite Scene zeigt einige Abweichungen. Zu Othellos Worten, wie er Desdemona gewürgt hat: What noise is this? — Not dead! not yet quite dead? . . . so, so[5] folgt die Bühnenbemerkung [stabs her with his dagger.][6]

---

1) Vgl. Marcell-Jellinek S. 38.

2) Shakespeare III, 4, v. 135—138.

3) Shakespeare IV, 1 v. 198.

4) Shakespeare IV, 3 v. 17.

5) Shakespeare V, 2 v. 87—91.

6) Hierzu bemerkt Turnbull (W. R.), Othello a critical study. 1892. 8⁰. Br. Mus. 11763. e. 57. S. 382 Anm.: A propos of Desdemona's murder, a serious misconception seems to have occurred as to the means employed for its accomplishment. The text says that Othello "stiffles her". But on the stage the invariable practice has been to "improve" upon the poet's plan. She is always stabbed with a dagger after the Moor has uttered the words — "Not dead? — so, so". These words are sufficiently plain, J think. Othello does not employ any other means of death, but renews his attempt at suffocation; and death indubitably takes place from apnœa or

Zu Cassios Worten über das Tuch: I found it in my chamber folgt die Bemerkung: (Takes it out of his pocket). Lodovicos Worte: It shall be his: . . . — Come, bring away[1] sind etwas geändert, er sagt: It shall be his: Away with him, — dazu die Bühnenanweisung [exeunt Jago, Paulo and Marco] — und dann erst: You shall close prisoner rest . . . Der Schluss ist gekürzt; Othellos letzte Worte sind:

. . . and smote him — thus![2] [stabs himself]
O, Desdemona! — [Dies.]

dann Cassio: This did I fear . . .[3]

---

asphyxia. The revival of his half-murdered victim when the mechanical obstacle to respiration is removed (in such cases there is oftentimes a strong disposition to recovery) points to suffocation as the primary cause; and the words "J'll not shed her blood", and "Your niece, whose breath indeed these hands have newly stopped", show conclusively that he has simply repeated more effectively his attempt to stiffle her, and that the poet never intended that a dagger should ultimately be employed. And yet Garrick and Fechter, Booth, Jrving, and Salvini have all sanctioned this needless and inconsistent innovation, which strange to say, Steevens, Knight, and Collier among the commentators have expressly justified. On the other hand, Dr. H. H. Furness, the editor of the American "Variorum Edition of Shakespeare" whose opinion is supported by several eminent medical experts in the United States, has pronounced in favour of the theory that Desdemona's death is procured by suffocation alone. An interresting article on this subject will be found in "The Gentleman's Magazine", September 1886. — Vgl. Richard III. a. IV, sc. 3 v. 17—19, Tyrrel's Bericht über die Ermordung der Prinzessin im Tower durch Suffocation:

"We smothered
The most replenished sweet work of nature
That from the prime creation e'er she framed."

1) Shakespeare V, 2 v. 338—340.
2) Shakespeare V, 2 v. 358.
3) Shakespeare V, 2 v. 363/64.

Lodovico: Gratiano keep the house . . .[1]

Also die schönen Worte Othellos:

I kiss'd thee ere I kill'd thee: no way but this,

Killing myself to die upon a kiss[2] fehlen, und von Lodovicos Endworten sind die ersten vier Zeilen, die er an Jago richtet, gestrichen, da dieser bereits abgeführt ist.

4. Oxberry's Bearbeitung vom Jahre 1819.

Im Jahre 1819 erschien eine Bearbeitung des Othello von dem Schauspieler Oxberry:

Othello, a tragedy, by William Shakspeare. With prefatory remarks. The only edition existing which is faithfully marked with the stage business and stage

---

1) Shakespeare V, 2 v. 368—374.

2) Shakespeare V, 2 v. 361/62. Vgl. Turnbull, a. a. O. S 390. With characteristic keenness and truth of imagination the poet has brought into sight this consoling fact "I kiss'd . . ." This has been called "a trifling conceit" to place in the mouth of the dying Othello [by Nathan Drake, in his "memorials of Shakespeare", 1828, 368]. I have no hesitation in pronouncing the remark a most trifling piece of criticism. For it contains the root idea of Othello's character. Without this love there was no life possible for him. And the kiss which symbolises its revivification in all its pristine purity and incurious trust is at once the token of purged passion, repentence, reconcilement atonement. [Vgl. Gervinus, "Shakespeare Commentaries", 545]. Ardour has dulled and decayed, and a creeping paralysis has seized upon enthusiasm. But love, which was the loadstar of his life, is also at last the key of his enfranchisement, the blessed balm for the wounded heart and the haunted brain. His hot and furious temper has been chastened, his robust tempestuous vitality has been softened, his proud heart has been humbled to the dust. Humility opens his eyes, and his petulant murmurs and his impious railings cease. The nearer his end approaches the more tranquil and collected he becomes; and all discords melt at last into clearest harmony.

directions, as it is performed at the Theatres Royal. By W. Oxberry, Comedian. London 1819.[1]

Auch eine andere Ausgabe dieses Buches vom Jahre 1822[2] ist vorhanden, die jedoch keine Abweichungen von der älteren zeigt.

Weitere Werke Oxberrys sind:[3]

1. Actor's Budget: Prologues, Epilogues, Tales etc., London, 12 mo.
2. Histrionic Anecdotes, 12 mo.
3. Encyclopaedia of Anecdote, 12 mo.
4. Dramatic Biography, 6 vols. 18 mo.
5. The flowers of Literature; or, Encyclopaedia of Anecdotes, 1821—22, 4 vols. 12 mo.
6. The British Drama, Boston 1822. 17 vols. 18 mo.

Das Titelbild von Oxberrys Bearbeitung zeigt Mrs. West als Desdemona. Dieser Band, der fünfte von "Oxberry's New English Drama" London 1819, enthält ausser Othello noch folgende Bearbeitungen:

1. Clandestine Marriage, a comedy by G. Colman and D. Garrick.
2. Soldier's Daughter, a comedy by A. Cherry.
3. Distrest Mother, a tragedy by Amorose Philips.
4. The Provoked Husband or a Journay to London, comedy by Vanbrugh and Cibber.

In seiner Einleitung zum Othello bemerkt Oxberry: This tragedy requires less peculiar comment than any Shakespeare's Plays und spricht dann über die Schön-

1) Brit. Mus. 11770 f. 5.

2) Brit. Mus. 11763 aaa. 23 (1).

3) Vgl. S. Austin Allibone, a critical Dictionary of English Literature and British and American authors. Philadelphia, 1870 vol II, S. 1479 und Burmeister, Merchant of Venice, etc. S. 64

heiten des Stückes. Als Dauer der Aufführung gibt er $3^1/_2$ Stunden an — der erste Akt nimmt 40 Minuten in Anspruch, der zweite 41, der dritte 52, der vierte 30, der fünfte 35 — und fügt hinzu: the half-price commences, generally, at a quarter after nine o'clock. Dann gibt er eine genaue Beschreibung der Kostüme aller Personen und nennt die Namen der Schauspieler im Drury-Lane (Othello-Mr. Kean, Jago-Mr. Bengough, Desdemona-Mrs. W. West) und Covent-Garden (Othello-Mr. Young, Jago-Mr. Yates, Desdemona-Miss O'Neill). Die Bearbeitung selbst zeigt fast gar keine Abweichungen von der Kembles — in der dritten Scene des ersten Aktes fehlt der "sailor" und alles Dazugehörige, nur der "messenger" kommt — aber ein paar Anmerkungen sind sehr interessant. Zu Othellos sagenhafter Erzählung,[1] die er unverkürzt gibt, bemerkt er: This sentence justifies Jago's subsequent sneers at the Moor, who here, in his courtship of Desdemona was "bragging and telling her fantastical lies". The sentence is sometimes omitted, and we think discreetly so; — zu Jagos Worten: Myself the crying fellow did pursue:[2] It may just be observed here that Jago neither left, nor pretended to leave the stage. His whole relation is filled with extraordinary falshood; — zu Roderigos Worten:[3] I will hear further reason for this: This is a parting touch of moral rectitude, which coupled with the speaker's "plentiful lack" of understanding, must almost induce us to lament his untimely end; — zu Akt V

1) Shakespeare I, 3 v. 142—145.
2) Shakespeare II, 3 v. 220.
3) Shakespeare IV, 2 v. 240.

Sc. 1: O help me, etc.: The actors of this part are sometimes apt to say more here than is set down for them, by crying out to be helped first, etc., a liberty, which destroys the texture of the scene; — zu der Bühnenanweisung in der zweiten Scene des fünften Aktes: "Desdemona in bed, asleep. Enter Othello, with a light" fügt er hinzu: and according to modern practice, with a drawn sword, which must be incorrect and unnecessary when Othello's determination to "strangle her in bed" (see a. IV. sc. 1) is considered. Othellos Worte: By heaven I saw my handkerchief in his hand, die wie bei A und E und K völlig unverständlich sind, da der Anfang des vierten Aktes — die Scenen zwischen Jago, Cassio, Bianca und Othellos Horchen — fehlt, erklärt er durch die schöne Anmerkung: This alludes to a scene omitted in the representation. Es fehlt nur, dass diese Anmerkung auch auf der Bühne des besseren Verständnisses halber mitgesagt wäre, das hätte sich entschieden noch schöner gemacht.

Etwas Neues bringt er darin, dass Othello bei den Worten: How came you, Cassio, by that handkerchief that was my wife's[1] auf Cassios Fuss zeigt, der mit dem Tuch verbunden ist. Zum Schluss kommt noch eine "Disposition of the characters when the curtain falls".

5. Abdruck der "Acting Copy" vom Jahre 1829.

Im Jahre 1829 wurde Othello abermals abgedruckt, wie er in den königlichen Theatern aufgeführt wurde, unter dem Titel:

1) Shakespeare V, 2.

Othello, a tragedy in five acts, by William Shakespeare. Printed from the acting copy, with remarks, biographical and critical, by D-G [i. e. George Daniel]. To which are added, a description of the costume, — cast of the characters, Entrances and Exits — Relative positions of the performers on the stage — and the whole of the stage business. As now performed at the Theatres Royal, London. — Embellished with a portrait of Mr. Young in the character of Jago. Engraved on Steel by Mr. Woolnoth, from an original drawing of Mr. Wageman.

Es erschien in "Cumberland's British Theatre" vol. II, der im Britischen Museum mit vol. I zu einem Bande vereinigt ist, zusammen mit The Duenna, The Rivals, The Belle's Stratagem, Cymbeline, Venice Preserved, The West Indian. In den „Remarks" befinden sich interessante Angaben über die Darsteller Othellos und Jagos, und hernach kommt ein „Memoir of Mr. Young", dem Darsteller Jagos. Im Personenverzeichnis sind die Namen der Schauspieler, aber nur vom Drury-Lane angegeben: Othello-Mr. Kean, Jago-Mr. Young, Desdemona-Mrs. W. West. Im Text ist auch noch ein Bild vorhanden; es stellt dar Othello vor Desdemonas Bett:

What noise is this? — Not dead, not yet quite dead! a. V. sc. 1.

Die Bearbeitung des Stückes zeigt so gut wie gar keine Abweichung von der Kembles und Oxberrys, es ist nur zu bemerken, dass die erste Scene des fünften Aktes zur letzten Scene des vierten geworden ist, so dass Akt IV nun vier und Akt V eine Scene hat.

6. Lacy's Acting Edition 1856.

In Lacy's Acting Edition of Plays erschien Othello im Jahre 1856 im 27. Bande der Sammlung unter dem Titel: Othello, the Moor of Venice. A tragedy in five acts by William Shakespeare. Thomas Hailes Lacy: London, 1856.[1]

Die Namen der Schauspieler vom Covent Garden Sadler's Wells und Olympic sind angegeben, ich führe die Darsteller der Hauptrollen an:

	Covent Garden	Sadler's Wells.	Olympic.
	March 25 th, 1833	June 3 rd, 1844	February 4 th, 1850
Othello	Mr. Kean	Mr. Phelps	Mr. G. V. Brooke
	his last performance[2]		
Jago	Mr. Chas. Kean	Mr. Marston	Mr. Davenport
	(first time)		
Desdemona	Miss E. Tree	Miss Cooper	Miss Mowatt.
	(first time)		

---

1) Brit. Mus. 2304 e. 1.

2) Vgl. Shakespeare's Othello, as produced by Edwin Booth, by H. L Hinton, s. o. S. 41. Introduction p. VI: Kean passed from the stage with the celebrated 'Farewell! Othello's occupation's gone!" (Shakespeare III, 3 v. 36). The incident is touchingly told by Doran, and is not out of place here. "He aroused himself to make, as it proved his last appearance on the stage. The play was Othello, his son, Mr. Charles Kean, playing Jago. The night was the 25 th of March, 1833. Edmund Kean was so shattered in frame that he had scarcely strength to pass over him the dress of the Moor; so shattered in nerve, that he dreaded some disaster. Brandy gave some little heart to the greatly fallen actor, but he anxiously enjoined his son to be ever near him, in case of some mischance, and he went through the part, dying as he went, till, after giving the sweet utterance, as of old, to the celebrated "Farewell" ending with "Othello's occupation's gone!" he attempted to utter the next speech, and in the attempt fell on his son's shoulder, with a whispered moan, "I am

Auch diese Bearbeitung zeigt nur geringe Abweichungen von A, die mit wenigen Ausnahmen oben bereits besprochen sind. Im ersten Akt sind Othellos sagenhafte Berichte[1] ganz fortgefallen. Im zweiten Akte sind Antonio und Julio dem betrunkenen Cassio gefolgt und kommen auch wieder mit ihm zurück, so dass sie Zeugen des Kampfes mit Montano sind, aber trotzdem behauptet Jago nachher, er sei dem Ruhestörer nachgeeilt; Desdemona tritt in dieser Scene nicht auf.[2] Im dritten Akt sind Jagos Worte: angry . . .[3] wieder aufgenommen.[4] Der vierte Akt beginnt mit Othellos Worten: Get me some poison, Jago.[5] Eine Abweichung von allen bisherigen Bearbeitungen zeigt sich darin, dass die dritte Scene des vierten Aktes ganz fehlt, dafür ist Sh. V, I > IV, 3 geworden und der fünfte Akt hat nur eine Scene.[6] Zu Othellos Worten: so, so[7] folgt die Bühnenbemerkung [stabs her with his dagger];[8] Jago wird vor Schluss abgeführt;[9] das Stück endet mit Othellos Worten: and smote him — thus. [stabs himself — staggers towards the bed and dies — curtain descends slowly].

dying — speak to them for me!" "The curtain here descended on him forever, and the rest was only slow death, with intervals of hope." — Vgl. auch Furness, a new Variorum Edition of Shakespeare S. 402 ff.

1) Shakespeare I, 3 v. 142—145.
2) Vgl. K, O und D.
3) Shakespeare III, 4 v. 135—138.
4 Vgl. E, K, O und D.
5) Shakespeare IV, 1 v. 198; vgl. K, O und D.
6) Shakespeare V, 2.
7) Shakespeare V, 2 v. 91.
8) Vgl. K, O, D.
9) Vgl. K, O und D.

7. Othello, as produced by Edwin Booth, 1869.

Die letzte der Bearbeitungen, in denen die Bianca fortgelassen ist, ist von Edwin Booth: Shakespeare's tragedy of Othello . . . As produced by Edwin Booth. Adapted from the text of the Cambridge editors, with introductory remarks etc., by H. L. Hinton.

Hurd & Houghton: New York, [1869] 12^0.[1] No. 8 of "Booth's Series of Acting Plays".

Edwin Booth hat in Allibone's Critical Dictionary von 1870, sowie in dem dazu erschienenen Supplement von 1891 keine Erwähnung gefunden.[2] Er wurde am 15. November 1833 zu Baltimore geboren als der Sohn des namhaften englischen Schauspielers Junius Brutus Booth, unter dessen Anleitung er sich so gut für die Bühne vorbereitete, dass er schon 1849 als Richard III. seinen erkrankten Vater mit grossem Erfolg zu vertreten vermochte. Nachdem er 1852 eine Tour durch Kalifornien, 1854 durch Australien gemacht hatte, trat er 1857 in New York auf und errang durch seine Darstellung Shakespeare'scher Charaktere, namentlich Jagos und Hamlets, ausserordentlichen Beifall. 1864 bereiste er England und den europäischen Kontinent, dann kehrte er nach Amerika zurück, wo er namentlich für die Aufführung der Dramen Shakespeare's tätig war und 1869 ein dem klassischen Schauspiel gewidmetes Theater erbaute, dessen Leitung er aber 1873 niederlegte, um sich ganz der Darstellung zu widmen. Bei einer neuen Tour durch Europa 1882 wurde er,

---

1) Brit. Mus. 11766. bbb. 45 (3).
2) Vgl. Burmeister, Merchant of Venice, S. 70.

namentlich in Deutschland, mit grosser Auszeichnung empfangen.

In der Einleitung zum Othello ist auf Seite III bemerkt: Our "Tamperings" — except in a very few instances . . . — aim only at shortening that play at concentrating the dramatic action, which in the original is given at so great length as to be unsuited to our modern custom of assigning only a few hours of the evening to a dramatic representation which formerly occupied the greater part of the day. In making this consolidation we have avoided, as much as possible, all piecemeal cutting, preferring generally to erase a scene rather than to mutilate it, which it would seem has been the practice heretofore. Hierauf folgen Bemerkungen über die Darsteller Othellos, Desdemonas etc., von denen ich einiges erwähnen will: Richard Burbadge was the original Othello. The particulars concerning his acting of this part are not known, but there is every reason to believe that it was great, for he had Shakespeare himself as an instructor, and was in his day styled "our English Roscius". He died 1618, and was succceded in the part by Nathaniel Field, who, it is thought, was a performer of women's parts and was probably the original Desdemona.

Joseph Taylor, we learn from Wright's "Historia Histrionica", played Jago. It was tought that he was the original, but of his rendering of the rôle nothing is known. What part, if any, Shakespeare himself sustained in this play, is also still unknown, but, if we may judge from those parts which he is known to have assumed in some of his other plays, we should

say Brabantio. — Dann kommen noch Bemerkungen über die andern Schauspieler, auch über Booth: Those, however, whose fortune it was to witness the Othello of the elder Booth can never forget this performance. It combined the fire of Kean's with the dignity of Kemble's and the mellow tones of Barry's. — Hierauf ist eine Beschreibung der "Costumes" gegeben und dann folgen:

Dramatis Personae

of this adaption of Othello, as cast for its first representation at Booth's Theatre, New York, April 12, 1869, mit den Namen der Schauspieler (Othello-Booth).

Diese Bearbeitung zeigt verschiedene Abweichungen von den bisher besprochenen, obwohl sie in der Fortlassung der Bianca mit ihnen übereinstimmt; sie ist nach dem Text der Cambridge Edition bearbeitet und nähert sich daher in vieler Hinsicht wieder dem Original. In der ersten Scene des ersten Aktes sind Jagos Worte über Cassio[1] gekürzt. Die dritte Scene des Originals ist in der Bearbeitung geteilt; Scene 3[2] spielt in einem "antichamber of the Senate House"; es treten auf Gratiano, Lodovico und Vincentio (a senator). Der Text ist ganz gleich dem Original, nur die Personen sind andere; ich gebe sie in der Reihenfolge, in der sie in der Vorlage sprechen und darunter die Personen der Bearbeitung:

Duke first Sen. Duke second. Sen. Duke sailor (within)
Gra. Lod. Vinc. Gra. Lod. sailor (within)

1) Shakespeare I, 1 v. 24—31 fehlt, vgl. A, E, O, K, D, L.
2) Shakespeare I, 3 v. 1—31.

{[enter Leonardo with a torch, and a Sailor] first Off. Duke sailor Leon. Gra. sailor

{[[Leonardo and sailor pass on and exeunt] Duke first Sen. Duke first Off. Lod. Gra. Lod. [exeunt

Die vierte Scene[1] spielt im "Council-Chamber": The Duke and Senators sitting at a table, officers etc. attending, and Lucentio (Off.) all discovered. Ich gebe für den Anfang dieser Scene, wie oben, die Namen der Personen des Originals und darunter die der Bearbeitung:

{Messenger first Sen. Mess. Duke first Sen. Duke
Luc. Gra. Luc. [[2]]

{first Sen. Duke
Gra. Duke } : Valiant Othello etc.

Hierauf stimmt die Bearbeitung mit der Vorlage überein, nur die tröstenden Worte des Herzogs an Brabantio und dessen Entgegnung,[3] sowie Jagos Vergleich des menschlichen Körpers mit einem Garten[4] fehlen. Der zweite Akt beginnt, wie in allen anderen Bearbeitungen, mit Cassios und Montanos Auftreten.[5] Cassios Gebet für Othello: Great love . . — bring all Cyprus comfort[6] fehlt, und von Jagos Äusserungen über das weibliche Geschlecht ist nur das Lob der "deserving woman"[7] — gleich den anderen Bearbeitungen — beibehalten; zu den Schlussworten: to suckle fools and chronicle small beer ist bemerkt: that is, to suckle

1) Shakespeare I, 3 v. 33—395.
2) Shakespeare I, 3 v. 44—46 fehlen.
3) Shakespeare I, 3 v. 195—219 vgl. A, E, K, O, D, L.
4) Shakespeare I, 3 v. 319—333 vgl. A, E, K, O, D, L.
5) Shakespeare II, 1 v. 43.
6) Shakespeare II, 1 v. 77—83 vgl. A, E, K, O, D, L.
7) Shakespeare II, 1 v. 124—144.

children and to keep the accounts of the household. In der zweiten Scene tritt statt des Herolds Lucentio auf mit einer Proklamation, die Worte sind gleich der Vorlage. Das Arrangement der dritten Scene ist so getroffen, dass Cassio nach den Worten: you must not think then that I am drunk[1] fortgeht, dann sagt Montano:

To the platform, masters; come let's set the watch,[2] dazu die Bühnenanweisung [Jago calls Montano back, the rest exeunt]. Dadurch wird erreicht, dass Cassio allein fortgeht und auch allein zurückkehrt, wie er den Roderigo verfolgt, und Jagos Lügen, er sei dem Ruhestörer nachgeeilt, sind nicht zu widerlegen.[3]

Desdemona erscheint nicht bei dem Lärm.[4] Vom dritten Akt fehlen die beiden ersten Scenen wie in allen anderen Bearbeitungen; in diesem ganzen Akt ist der

---

1) Shakespeare II, 3 v. 108/9.

2) Shakespeare II, 3 v. 110.

3) Vgl. Furness, a new V. E. of Shakespeare S. 136, dort ist in der Anmerkung zu: go out and cry a Mutinie bemerkt: Booth: For the reason to make his subsequent account of the fray correct, Jago should disappear with Roderigo at the word "mutinie", and before they return, almost immediately, let them both shout "Mutiny! Mutiny!" behind the scenes.

Dies halte ich für verfehlt, denn wenn Jago fortgeht und "cries a mutiny", so könnte er sich leicht durch seine Stimme verraten, und dazu ist er viel zu schlau Ich finde, es ist alles klar und natürlich, wenn Cassio allein zurückkehrt, wie er den Roderigo verfolgt; dann sind ausser Jago keine Zeugen des Kampfes vorhanden, und da die beiden Kämpfer nur mit sich selbst beschäftigt gewesen sind, so mag dieser nachher sagen, was er will. Unverständlich sind mir die Worte: before they return, da Roderigo doch jedenfalls nicht zurückkommt, sondern die Glocke läutet.

4) Vgl. K, O, D, L.

Scenenwechsel vermieden, indem nach Jagos Worten: I am your own for ever[1] Othello und Jago abgehen, während von der anderen Seite Desdemona mit Emilia auftritt und nach ihrem verlorenen Taschentuch forscht.[2] Das Ende dieses Aktes ist etwas umgeändert. Auf Desdemonas Worte:

> And he's indicted falsely[3] folgt:
> I will go seek him . . — ladyship[4] [Exit Cassio]
> und dann erst: Em. Pray heaven . . — Lady, amen.[5] [the curtain falls].

Der vierte Akt beginnt mit Othellos Worten an Emilia:[6] You have seen nothing, then? — Das Ende dieser Scene ist zum Teil mit Scene 3 zusammengezogen. Auf Desdemonas Worte:

> I have none: do not talk to me, Emilia;
> I cannot weep, nor answer have I none
> But what should go by water.[7]

folgt: Em. I would you had never seen him.[8]

> Des. So would not I: my love doth so approve him,
> That even his stubbornness, his checks, his frowns
> Have grace and favour in them.[9]

1) Shakespeare III, 3 v. 483.
2) Shakespeare III, 4 v. 20 (v. 1—19 fehlen).
3) Shakespeare III, 4 v. 155.
4) Shakespeare III, 4 v. 166—169.
5) Shakespeare III, 4 v. 156—165.
6) Shakespeare IV, 2 v. 1 (die erste Scene fehlt ganz).
7) Shakespeare IV, 2 v. 103—105.
8) Shakespeare IV, 3 v. 17.
9) Shakespeare IV, 3 v. 18—20 (die Worte, v. 20: Prithee, unpin me, fehlen).

Prithee, to-night lay on my bed my wedding sheets.[1]
Good faith, how foolish are our minds! . . .
. . — And sing it like poor Barbara.[2]
[Singing] The poor soul . . .
. . — but what said he then?[3]
Sing willow, willow, willow.[4]
Call thy husband hither. Em. Here is a change indeed! [Exit].
. . . — Jago all things shall be well.[5]

Damit endet Scene 1 der Bearbeitung; die zweite Scene spielt vor dem Schlosse: enter Roderigo and Jago, meeting; sie stimmt völlig mit dem Ende der zweiten Scene bei Shakespeare überein[6]. Die dritte Scene dieses Aktes ist die Strassenscene,[7] Othello und Bianca fehlen; der fünfte Akt hat daher nur eine Scene.[8] Othellos Worte: By heaven, I saw my handkerchief in his hand[9] sind nicht gestrichen. Zu den Worten: so, so[10] ist bemerkt: There is no stage-direction at this place in the original copies; but it is most probable that the poet intended Othello here to stab Desdemona, according to the practice of the modern stage. His previous resolution, "I'll not shed her

1) Shakespeare IV, 2 v. 105/6.
2) Shakespeare IV, 3 v. 22—32 (32 Prithee dispatch-38 nether lip fehlt).
3) Shakespeare IV, 3 v. 39—53.
4) Shakespeare IV, 3 v. 54.
5) Shakespeare IV, 2 v. 107—172.
6) Shakespeare IV, 2 v. 173—241.
7) Shakespeare V, 1.
8) Shakespeare V, 2.
9) Shakespeare V, 2 v. 64.
10) Shakespeare V, 2 v. 91.

blood", is forgotten in the agony and the terror of the moment, when he says, "Not dead? — not yet quite dead?" — In Othellos Monolog, bevor er Emilia die Tür öffnet, sind die Worte: The noise was high[1] beibehalten, obwohl er in der Strassenscene (IV, 3[2]) nicht auftritt. Jagos erster Versuch, Emilia zu töten,[3] fehlt, wie in den anderen, vorher besprochenen Bearbeitungen. Das Stück endet mit Cassios Worten:

This did I fear, but thought he had no weapon;
For he was great of heart.[4] [The curtain falls].

Lodovicos Schlussworte[5] fehlen.

8. Charles Fechter's Acting Edition, 1861.

Die einzige der im Britischen Museum vorhandenen Othello-Bearbeitungen,[6] die die Bianca wieder aufnimmt, ist von dem zur französischen Bühne übergegangenen deutschen Schauspieler Charles Fechter:

Othello. Charles Fechter's Acting Edition.
Second edition. W. R. Sams: London, 1861.8°.[7]

Diese Bearbeitung wurde am 23. Oktober 1861 in

1) Shakespeare V, 2 v. 96, vgl. A, E, K, O, D, L.
2) Shakespeare V, 1.
3) Shakespeare V, 2 v. 223—228.
4) Shakespeare V, 2 v. 363/64.
5) Shakespeare V, 2 v. 365—374.
6) Vgl. Brit. Mus. BBG. b. 6. Birmingham Catalogue p. 77,2640: Othello, the Moor of Venice: A tragedie in five acts, by W. Shakespeare, arranged for the "London Dramatic Company" by William Aitken. London Ballard [1 vol 8vo] 1869. In this edition the character of Bianca is restored to the acting Play. — Also ist in Birmingham noch eine Bearbeitung vorhanden, in der die Rolle der Bianca beibehalten ist, im Britischen Museum fehlt sie.
7) Brit. Mus. 11764. c. 1.

London aufgeführt, Fechter selbst spielte den Othello Darüber erschien eine Kritik im Daily Chronicle am 24. Oktober, und zwei Tage später eine genaue Textkritik von H. Ottley, die später, mit einer Einleitung versehen, gesondert gedruckt wurde.[1] Diese Kritik verliert ganz bedeutend durch die Art und Weise, in der sie abgefasst ist. Zur Probe gebe ich einige Sätze aus der Einleitung; Ottley beginnt mit den Worten: Is not our stage already abased enough, but it must receive a new indignity, and from a foreign source? For years the art of dramatic composition has been dead amongst us, and we have had to borrow our stage incidents, and our stage morality from the French. Is it retaliation that a French gentleman now lays violent and irreverent hands upon our great dramatic poet — the greatest of any clime or age, — to clip, and trim, and masquerade him after French notions? . . , And is it from this quarter (France) that we should look for a reformer of our stage, a new expositor of our time-honoured bard? Is it from this quarter that we are to be told that up to this very year of grace we have understood nothing of the works of Shakespeare, whom we have viewed as in a glass darkly? Is it from a French gentleman, whose knowledge of the genius of our language is evidently no better than his pronunciation of it, that we are to receive, asif "ex cathedra", the only authentic "acting edition" of those marvellous and suggestive creations which our forefathers have enjoyed and honoured for ages? M. Fechter declares that this revision of the

1) Brit. Mus. 11765. c. 40. (5).

works of Shakespeare, — of which the "first of the series" is now before the world, has been a "labour of love" with him for twenty years. Strange proof of love to cut out away numberless of the most beauiful passages of the author's text, amounting to some five per cent of the whole; and to pervert many other passages in such a way that neither the poet, nor his numerous disciples should recognise them as his! . . .

Zu den Worten Fechters in seiner Einleitung (Dedication an Richard Lane Esq.): Here is simply An Acting Edition entirely to the purport, and for the use of The Stage; . . . it is now for others more qualified fo press forward, to sap the foundation of that worm-eaten and unwholesome prison, where dramatic art languishes in fetters, and which is called "tradition"! — bemerkt er: When a French gentleman not far advanced beyond the prime of life, and who cannot have had any opportuity of studying the "traditions" of our Shakespearian stage by actual experience, comes forward to prescribe how the whole range of Shakespeare's dramas should be put upon the stage — how every part should be looked, and acted, and recited — we must ask him to "give us pause", — to allow us time to reflect and look about us, before we accept him in his gigantic, self-assumed mission.

As for the complacency with which M. Fechter's efforts as an interpreter of Shakespeare have been received hitherto by the public, we can attribute it in part to various causes — partly to the fashionable auspices under which that gentleman has been brought out (auspices always available to anything foreign and

anything new, regardless of intrinsic merit); partly, we fear largely, to ignorance of, or to indifference to, the text and spirit of the great Dramatist, whose works have been comparatively but little read of late years; and partly to that habituel listnessless of modern audiences which prompts them to abstain from marked expression of opinion — at any rate to be silent when they cannot applaud. Dann spricht er über die schlechte Kritik seiner Zeit, deren Grund in der "isolation of the public censor of the public" zu suchen sei. — Ich denke, dies genügt um die Gehässigkeit und Vor eingenommenheit der Kritik zu zeigen, obwohl der zweite Teil (26. Oktober), die eigentliche Textkritik im allgemeinen sachlich und weniger gehässig abgefasst ist.

Die Darstellung Fechters verwirft er von vornherein durch die Worte: . . to those, who have seen [as we have (and never to forget it)] the immortal Kean it seems impossible that it could ever have been fairly incarnated before his time and that it could ever be represented again, save as he prescribed it — und er hält es für eine unglaubliche Kühnheit, dass Fechter gewagt habe, den Othello darzustellen. — Aber, möchte ich fragen, konnte denn die hervorragendste Darstellungskunst ersetzen, was man dem grossen Dichter genommen hatte, konnte ein Darsteller, auch wenn er Kean hiess, glaublich machen, dass ein Othello, der trotz seines heissen Blutes gelernt hat, sich zu beherrschen und ruhig zu erwägen, von dem Lodovico sagt: whom our full senate call all-in-all sufficient, whom passion could not shake, whose solid virtue the

shot of accident, nor dart of chance, could neither graze, nor pierce, — konnte ein Darsteller glaublich machen, dass ein solcher Mann — allein durch die heuchlerischen Lügen Jagos, ohne den geringsten Beweis der Untreue seiner Frau und ohne auch nur den Versuch gemacht zu haben, einen Beweis zu erlangen — sich hinreissen lassen konnte, seine Frau, die er so innig liebt, mit eigener Hand zu ermorden und auch ihren angeblichen Buhlen dem Tode zu überliefern? Und darin liegt m. E. gerade das Verdienst Fechters, dass er von den Traditionen abweicht und den ursprünglichen Text für die Bühne bearbeitete, indem er die Rolle der Bianca, die für die Handlung des Stückes unbedingt nötig ist, wieder einführte und natürlich verschiedene Kürzungen vornahm, wie es eben die Aufführung eines Shakespeare'schen Stückes auf der neueren Bühne verlangte. Allerdings hat er nicht immer das Rechte getroffen — besonders mehrere seiner Bühnenanweisungen sind gänzlich verfehlt — und ich bin weit entfernt, diese Bearbeitung als mustergültig hinzustellen, ich erkenne nur den ersten Versuch an, den Othello gemäss den Intentionen des grossen Meisters für die Bühne zu bearbeiten, und tadele eine Kritik, die von vorneherein eine Bearbeitung Shakespeare's verwirft, weil sie nicht von einem Engländer stammt, und die eine Darstellung verwirft, weil sie von der eines grossen, lange verstorbenen Schauspielers abweicht, abgesehen davon, dass nach Wiedereinführung der Rolle der Bianca auch die Darstellung zum Teil eine andere sein muss.

Doch nun will ich auf die Bearbeitung selber eingehen. In dem im Britischen Museum vorhandenen

Exemplar des Fechter'schen Othello (2. Auflage) fehlen S. 81—96, während dafür S. 65 – 80 zweimal vorhanden sind. In der Einleitung zu dieser zweiten Auflage sagt Fechter: I have been told that I seem to attack the Traditions of the Past only to impose my own upon the future: I have either very badly expressed myself, or have been wilfully misunderstood. . . . Far from presuming to impose my own rules, I left to "others more qualified" the task of abolishing those bombastic and "stagey" conventionalities adopted as traditions, and which derogate the plain precepts of The Master, "whose end, both at first and now, was, and is, to hold the mirror up to Nature", and who teaches that "in the very torrent, tempest, and whirlwind of our passion, we must acquire and beget a temperance that shall give it smoothness". -- Ich werde nun bei der Besprechung der Bearbeitung nicht auf jede ausgelassene Zeile eingehen, sondern nur die Hauptmomente hervorheben und dazu die Kritik von Ottley zum Vergleich heranziehen. Das Motto Fechters ist: Faiblesse vaut vice, während Ottley, um gleich seinen Standpunkt zu zeigen, das Motto gewählt hat:

> Du hast wohl recht, ich finde nicht die Spur
> Von einem Geist, und Alles ist Dressur. -- Faust.
> You are perhaps right; I find no trace of spirit,
> And All is Mere Artifice.

Der erste Akt zeigt fast keine Abweichungen von L (Lacy's Acting Edition), – ich wähle gerade diese Ausgabe zum Vergleich, weil Kean zuletzt nach dieser Bearbeitung den Othello dargestellt hat nnd Ottley sich immer auf Kean's Darstellung beruft — nur hat Fechter

einige Bühnenanweisungen, die allerdings absolut nicht passen, wie z. B. in der Anrede Othellos an den Senat.[1] Ich gebe die Verse mit den Anmerkungen nach Fechters Ausgabe:[2]

. . . True: I have married her!
[To Brabantio with tender courtesy].
The very head and front of my offending
Hath this — (to the Senate) this extent! (with passion, on the mute denial of Brabantio)
no more!
[Brabantio rises in anger: They regard each other with menace. Several members rise simulteanously; Othello is at once calm, and submits to the Council].
Rude am I in spech, . . .

Es hat wohl sicher nicht in der Absicht des Dichters gelegen, dass Othello und Brabantio sich im "Council-chamber" vor dem Herzog und versammeltem Senate drohend anblicken, als wollten sie aufeinander losstürzen und hier offenen Kampf beginnen, nachdem Othello vorher — in der zweiten Scene — den Kampf mit Ruhe abgelehnt hat. Ein anderer Irrtum[3] kommt einige Verse später vor. Als Desdemona, die herbeigeholt worden ist, um die Wahrheit von Othellos Worten zu bezeugen, den Saal betritt, lässt Fechter den Othello sofort auf sie zueilen, um sie hineinzuführen; das darf Othello aber gerade nicht tun, sondern er muss sich überhaupt nicht um sie kümmern, um auch nicht den geringsten Anschein irgend eines magischen

1) Most potent, grave, and reverend Singors . . .
2) Vgl. Ottley S. 16.
3) Vgl. Ottley S. 17.

Einflusses auf sie zu erwecken,[1] und dies ist vielleicht auch der Grund, dass der Dichter den Othello in Schweigen verharren lässt, bis er vom Herzog angeredet wird, und ihm über den Cypernkrieg Mitteilungen gemacht werden. Ebenso, meint Ottley,[2] erscheint es wenig taktvoll von Othello, dass er, nachdem Desdemona frei ihre Liebe für ihn bekannt hat, auf sie zugeht, ohne irgend eine Antwort von ihrem Vater oder vom Herzog zu erwarten, und ihre Hand küsst, wodurch Brabantios Worte: Come hither, Moor, I here do give thee[3] . . . überflüssig sind und natürlich fehlen. Doch glaube ich, dass dies sich allenfalls noch verteidigen liesse. Da Fechter verschiedentlich einige Verse fortlässt, besonders solche, die nicht zum Fortschritt der Handlung beitragen, sondern poetische Bilder oder Vergleiche[4] enthalten, so sieht Ottley sich zu der Be-

1) Furness, A new. V. E. of Shakespeare, S. 62, Anm. zu "come hither": Fechter directs Othello to conduct Desdemona to the place he (Othello) occupied, and then retire among his followers Booth: The "evil eye" is dreaded, even now, by superstitious Italians, more than other charms; it is strange that Shakespeare did not refer to it. Othello must not "give a loop to hang a doubt on" touching his influence over Desdemona; he must not even look at her, nor, worse still, go to meet her, which the Court would not permit. But he must turn his back towards her till she announces him as her husband, then let him turn and face her and the whole Court.

2) Ottley S. 17.

3) Shakespeare I,3 v. 191—219 (in L fehlen nur die Verse 195—219).

4) z. B. Shakespeare II,1 v. 184—186: And let the labouring bark climb hills of seas, etc.; — Shakespeare III,3 v 357—364: Like to the Pontic sea, etc.; — Shakespeare III,4 v. 69—74: Othellos Worte über den Zauber, der in dem Taschentuch enthalten ist, etc.

merkung veranlasst: Are we to suppose, that this and some other passages of poetic imagery in which the play abounds[1] were omitted because the actor found them too strong for him? Das halte ich nicht für zutreffend, denn wenn Fechter überhaupt den Othello spielen konnte, so wären diese Verse wohl auch nicht zu schwer für ihn gewesen, aber sicher musste er, da er für den Aufbau der Handlung notwendige Stücke, wie die Scenen mit Bianca, wiederaufnahm, andere weniger wichtige fortlassen, um das Stück nicht zu lang werden zu lassen und die für die Aufführung bestimmte Zeit nicht zu sehr zu überschreiten; und sollte er wohl von der richtigen Erkenntnis ausgegangen sein, man könne dem dramatischen Bühnendichter, der — „hingerissen von der Gedankenfülle, die sich nimmer erschöpfen und leeren will“[2] — in einigen Scenen des Guten zuviel gibt, wohl manches nehmen, indem man die Überfülle der Rhetorik auf das rechte Mass zurückführe, man dürfe nur nichts hinzufügen?[3]

Im zweiten Akt ist das Ende der ersten Scene

---

1) Also sagt er selbst, dass Überfluss davon vorhanden ist.

2) Vgl. Possart: „Welches System der Scenerie ist am besten geeignet für die Darstellung verwandlungsreicher klassischer Dramen, besonders der Shakespeare'schen? Festvortrag, gehalten bei der Tagung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu Weimar am 23. April 1901 von Ernst von Possart“, und Burmeister, Shakespeare's Merchant of Venice, S. 7.

3) Vgl. L. Schubart: Shakespeare's Othello, Trauerspiel in fünf Akten. Aus dem Englischen von L. Schubart, Leipzig, 1802, Einleitung. (Brit. Mus. 11766. b. 16 dieses Buch ist im Jahre 1802 gedruckt, 1869 ins Britische Museum gekommen und am 7. März 1903 von mir zuerst aufgeschnitten worden) und Lessing's Hamburger Dramaturgie.

— Jago und Roderigo [1] — zu einer besonderen Scene geworden, doch ist der Anfang dieser Scene nicht gerade glücklich getroffen.[2] Der Text lautet:

Scene II. A Street in Cyprus.

Jago (motioning back Roderigo) Do thou meet me presently at the harbour (calling him hastily) Come hither! list me: (Roderigo returns) The lieutenant to-night . . . etc., während bei Shakespeare Othello den Jago aufgefordert hat, seine Koffer ans Land bringen zu lassen, und Jago tut, als ob er gehen will, doch wie Othello und Desdemona fort sind, bleibt und sich an Roderigo wendet. Ottley meint, Fechter habe hiermit nur eine „Carpenter's scene" schaffen wollen. Die Heroldscene[3] fehlt. Sonst zeigt dieser Akt nur darin eine Abweichung von L, dass im Anfang einige Verse über den Sturm und die mutmassliche Zerstörung der türkischen Flotte beibehalten sind; hierdurch wird Cassios Trennung von Othello und Desdemonas frühe Ankunft besser vorbereitet, und es ist noch etwas mehr Steigerung bis zum Auftreten Othellos vorhanden. Dass Antonio und Julio, die — wie in L — dem Kampfe zwischen Cassio und Montano beiwohnen und nachher Jagos Lügen ruhig mit anhören, besser fortbleiben, habe ich schon oben erwähnt. Wie Othello nach der Ursache des Streites zwischen Cassio und Montano forscht und den ersteren anredet:[4]

---

1) Shakespeare II,1 v. 210—301.
2) Vgl. Ottley S. 20.
3) Shakesp.. II, 2.
4) Vgl Ottley S 12.

How comes it, Michael, you are thus forgot?[1] ist Cassios Antwort nach Fechter: I pray you pardon me (speaks thickly, stops short; and then, in deep humiliation) I cannot speak! — Othello (turns away in disgust; and addresses Montano) Worthy Montano . . etc. — Dies ist völlig verfehlt, denn Cassio ist, so wie Othello erscheint und er selbst die Folgen seiner Tat einsieht, sofort ernüchtert, und nur die Scham über seine Selbstvergessenheit hindert ihn am Sprechen.

Der dritte Akt spielt in einem Zimmer des Schlosses: . . . At the left, a divan, and table covered with papers, maps, instruments of navigation, etc. On the right a low chair and stool: around and about them, embroideries, music, musical instruments, etc. Zunächst ist es eine Unmöglichkeit,[2] dass der Gouverneur von Cypern in demselben Raum arbeiten soll, in dem seine Frau mit ihrer Gesellschafterin Handarbeiten macht und Musik treibt, oder wie Ottley[3] zu der Bühnenweisung bemerkt: . . . the new bride being thus subject to have the privacy of what should be her boudoir (the word is French and will therefore be accepted on this occasion) broken in upon whenever any paper was to be signed, or other official business transacted, dann aber muss es dem Othello wohl auffallen, wenn er am Morgen seinen Leutnant, den er am Tage vorher wegen eines Fehls entlassen hat, im Wohnzimmer seiner jungen Frau

1) Shakesp. II, 3 v. 178.
2) Vgl. Ottley S. 24.
3) Ottley S. 24.

findet und ihn bei seinem Erscheinen schleunigst, ohne ein Wort zu sprechen, sich entfernen sieht, abgesehen davon, dass es von Cassio sehr unverschämt ist, an dem Tage überhaupt das Zimmer zu betreten, wo er weiss, dass Othello dort zu arbeiten pflegt; aber das Schlimmste ist, dass am Ende dieses Aktes — der Scenenwechsel ist vermieden, indem nach Jagos Worten: I am your own for ever[1] Othello und Jago fortgehen und nun Desdemona mit Emilia auftritt und nach dem Tuch forscht[2] - Bianca auf der Suche nach ihrem geliebten Cassio ebenfalls in dieses Zimmer kommt; man stelle sich vor, eine Bianca und der entlassene Leutnant im Wohnzimmer des Generals und seiner Frau Gemahlin.[3] Fast alle Herausgeber von Shakespeare's Othello verlegen die Scenen des dritten Aktes, mit Ausnahme einer kleinen Scene,[4] vor das Schloss oder in den Garten, wodurch sich alles ganz natürlich und ungezwungen abspielt, während die Bearbeiter der „acting editions" Scene 1 und 2 ganz fortlassen und die beiden anderen, allerdings mit Scenenwechsel, im Schloss spielen lassen; dazu bemerkt Ottley, alle Freunde Shakespeare's würden Fechter dankbar gewesen sein, wenn er von den „Traditionen" abgewichen wäre und gemäss dem Wortlaute der alten Texte die Scene vor das Schloss verlegt hätte, statt dessen behalte er die falsche Scenerie bei, die nach Wiedereinführung der Bianca-

1) Shakesp. III, 3 v. 483.
2) Shakesp. III, 4 v. 20, vgl. B.
3) Vgl. Ottley S. 24, 25 und 27.
4) Shakespeare III, 2.

scene noch verkehrter sei. Textlich zeigt der dritte Akt keine bedeutenden Abweichungen von L, nur ein paar Bühnenbemerkungen Fechters will ich noch erwähnen: Während Desdemona für Cassio bittet,[1] geht Jago zu seiner Frau near the table, and speaks low, pointing out to her the handkerchief which Desdemona holds; while the latter kneels on the stool before Othello; ich meine, es ist doch etwas sehr unverschämt und wohl auch unvorsichtig von Jago, wenn er in Anwesenheit Othellos und Desdemonas seine Frau auffordert, das Taschentuch zu stehlen. — Zu Othellos Worten: your napkin is too little[2] ist bemerkt [throwing down the handkerchief with which she offers to bind his head],[3] und zu den Worten: I'll tear her all to pieces[4] [with action as if destroying Desdemona's work]; das letztere wäre doch recht kindisch und eines Othello völlig unwürdig. Der Schluss dieses Aktes zeigt auch noch besondere Bühnenanweisungen, der Text[5] lautet:

Cassio: To have him see me woman'd!

[conducts her to the arcade, embracing her. Jago appears at the door on the left and breaks into a loud laugh as he kisses the hand of Bianca, who runs off at the noise.]

---

1) Shakespeare III, 3 v. 55.

2) Shakespeare III, 3 v, 291.

3) Vgl. Furness, A new V. E. of Shakespeare, S. 193 Anm.: Fechter decides that it is Othello who throws down the handkerchief, and does it in a rage; but Booth, with finer insight, lets Othello gently push the handkerchief aside and Desdemona drops it.

4) Shakespeare III, 3 v. 435.

5) Shakespeare III, 4 v. 196.

I'll see you soon.

[He returns towards Jago, making him signs to be silent. Jago, with comical gravity, puts his finger on his lips, stretching out his hand, as if to make oath. The curtain falls.]

Der vierte Akt spielt immer noch in demselben Zimmer wie der dritte, so dass auch die Scene zwischen Jago, Cassio und Bianca, wo Othello Augenzeuge ist, dort spielt.[1] Wenn der Vorhang aufgeht, liegt Othello bewusstlos auf einem Divan und Jago beginnt mit den Worten:[2]

Work on, my medicine.[3]

Im übrigen werde ich auf den vierten Akt[4] nicht näher eingehen, da in der Bearbeitung, die mir zur Verfügung stand, Seite 81—96 fehlt; S. 80 endet mit IV, 1: Oth. she's obedient, as you say—obedient! und S. 97 beginnt IV, 3: Jago (throwing himself before Cassio, as if to protect him like a barrier). What may you be? Are you of good or evil?

---

1) Vgl. Ottley S. 28.

2) Shakespeare IV, 1 v. 44 (v. 1—43 fehlen).

3) Vgl. Ottley S. 10/11 und Shakespeare's Othello (und König Lear) übersetzt von J. H. Voss, Jena 1806. Voss sagt in seiner Einleitung auf S. VII (er hatte auf Schillers Antrieb den Othello übersetzt und beide hatten ihn dann gemeinschaftlich für die Bühne bearbeitet, da Schiller ihn in Weimar aufführen wollte, nur sein Tod hinderte ihn daran): Den vierten Akt lässt Schiller mit der Ohnmacht des Othello beginnen, die Jago durch die Worte: „Sei wirksam Arzenei . . . etc." hinlänglich erläutert. Wir schliessen aus der furchtbaren Wirkung auf eine furchtbare Ursache, statt dass uns im Original Ursache und Wirkung auf eine fast zu freie Art vor Augen geführt werden.

4) Vgl. Ottley S. 28.

Lodovico. As you shall prove us . . . etc.

Also sind die drei Scenen des vierten Aktes bei Shakespeare in der Bearbeitung zu zwei zusammengezogen, und Sh. V, 1 ist zu IV, 3 geworden. Bianca fehlt in dieser Scene (IV, 3).

Der fünfte Akt [1] spielt in „Desdemona's Chamber". In den Bühnenanweisungen ist bemerkt: Desdemona asleep; a small toilette glass, fallen from her hand, lies near to her. Her clothes scattered about. On the balkony, Othello, motionless, enveloped in a long white burnoos, is looking at the stars. Far off — at sea — is heard the Song of Willow. Das Lied ist gleich dem Original. Dann kommen weitere Anweisungen:

Othello. (who during the last couplet, comes slowly forward to the bed to look at Desdemona, accidentally touches the glass in which he sees his bronzed face. — With bitter despair:)

It is the cause, it is the cause, my soul!

[returning to the window, his eyes fixed on the heavens.]

Let me not name it to you, you chaste stars! —

[looking at his face once again.]

It is the cause!

[He violently throws the glass into the sea goes to the door, looks it, advances to the bed half drawing his sword: then suddenly stops, and returns it to the scabbard.]

Yet I'll not shed her blood; . . .

Ich glaube, ein Kommentar ist hierzu überflüssig, und ich verweise für den ganzen fünften Akt auf die Kritik Ottleys,[2] der sehr genau über alles spricht.

---

1) Shakespeare V, 2.
2) S. 29 ff.

Was Ottley über die Grausamkeit der Ermordung Desdemonas sagt, kann ich nicht beurteilen, da ich die Aufführung nicht gesehen habe, doch hat er nach Fechters Bühnenanweisungen wohl recht, und auf der Bühne scheint es noch schlimmer gewesen zu sein. Ich gebe Fechters Text:

Oth. Out, strumpet! Weep'st thou for him to my face?

Des. (seizing his hands, as if to kiss them in the agony of her despair.) O, banish me my lord, but kill me not!

Oth. (disengaging himself, and repulsing her) Down strumpet!

Des. Kill me to-morrow, let me live to-night —

[Rising as if to call for help.]

Oth. (barring the way) Nay, if you strive —
Des. (shrinking before him) But half an hour —
Oth. Being done there is no pause.
Des. But while I say one prayer.
Oth. It is too late.

[In mad fury he throws her on the bed; then stiffles her cries with the pillow, which he presses with both hands. A great silence — then a light knock, afterwards louder, on the door . . etc.]

Auf Othellos Worte: so, so folgt: [passing his poignard under the pillow, and turning away his eyes.]

Da Ottley ebenfalls die Bühnenanweisungen anführt, aber mit ziemlich wesentlichen Abweichungen, so nehme ich an, dass Fechter sie in der zweiten,

von mir benutzten Ausgabe[1] gemildert hat; zum Vergleich führe ich auch Ottleys Text[2] an: According to the stage directions, Othello exclaiming — "It is too late" — "in mad fury whirls round his sword over the head of Desdemona, who falls to the ground as struck by the lightning of his blade. He turns to throw away his weapon, and Desdemona seizes the opportunity of rushing again to the door; but he stops her passage, carries her to the bed on which he throws her; then stiffles her cries with the pillow, which he presses with both hands;" — and not content with that, he actually kneels upon her body; . . etc.

Gratiano fehlt im fünften Akt und damit auch die Worte über Brabantios Tod.

Zu Ottley's Kritik über die bei Roderigo gefundenen Briefe: But almost worse than all before, the speeches of Lodovico and Cassio, describing the contents of the letters found upon Roderigo's body; and other circumstances tending to clear up the dark mystery are relentlessy expunged, verweise ich auf Marcell-Jellineks Bemerkungen, die ich oben[3] angeführt habe; ich bin geneigt, mich der Ansicht des letzteren anzuschliessen. Dass Jago, wie Ottley meint, gemäss den "Traditionen" vor Schluss abgeführt werden soll, halte ich nicht für notwendig. Fechters Schluss lautet:

---

1) Furness gibt die Anmerkungen wie in der zweiten Auflage. Vielleicht hat Ottley sie der Darstellung gemäss verändert?

2) S. 30,

3) S. 44.

. . . a turban'd Turk[1]

[seizing, and forcing, Jago, still bound to kneel before Desdemona:]

Beat a Venetian, and traduced the State[2]

[promptly intercepted by Lodovico and Montano, he draws his poignard; and, suiting the action of the word:]

I took by the throat the circumcised dog,[3]
And smote him — thus!

[stabs himself, and throws the dagger at the feet of Jago then, tottering, walks to the bed; but — unable to reach Desdemona — falls in despair and dies. Cassio kneels before him. By order of Lodovico the guards advance towards Jago; and as they place their hands on his shoulders, the curtain falls].

Auch hierzu führe ich zum Vergleich Ottley's Worte[4] an: M. Fechter's Othello having drawn the dagger intended for himself, advanced upon Jago, "no one daring to stop him" — seizes him, and forces him, still bound, and smiling with bold effrontery, — "to kneel before Desdemona", and at his own feet, accompanying the action by the words — "I took . . . dog, etc." (words utterly inappropriate, Jago being a Christian) then according to the stage directions "stabs himself, and throws the dagger at the feet of Jago, who shrinks in terror, as if struck on the face by the blood of Othello"; an idea very ingeniously realised

---

1) Shakespeare V, 2 v. 356.
2) Shakespeare V, 2 v. 357.
3) Shakespeare V, 2 v. 359.
4) S. 14.

by the contraction of feature and the expression of disgust in the face of Mr. Ryder (Darsteller des Jago). Nun habe ich noch eine Bemerkung Ottley's[1] hinzuzufügen: In the fifth act the pruning knife is thrown aside, and the sickle used instead, and right boldly wielded right and left,[2] im Text ist hierüber nichts gesagt. Leid tut es mir, dass die schönen Verse: I kiss'd thee[3] . . . etc. fehlen und ebenso Cassio gleichsam versöhnende Worte, der trotz des Mordversuchs dem unglücklichen, missleiteten Othello nicht zürnt, sondern von ihm sagt: He was great of heart.

Gleichsam als Summe seiner Betrachtungen über diese Bearbeitung sagt Ottley:[4] The principal object which appears to have been had in view to preparing this "acting version" of Shakespeare's tragedy, is that of accompanying its recital by more variety of action and stage effect than have hitherto been displayed in it; an einer andern Stelle[5] sagt er: that it is easier to find fault with what is done than to point out what ought to be done.

Wenn ich nun noch einen kurzen Rückblick auf die Bearbeitung werfe, so ist entschieden ein Fortschritt gegenüber den andern darin zu verzeichnen, dass die Rolle der Bianca wieder aufgenommen ist,

1) S. 29
2) Vgl. oben S. 45.
3) Shakespeare V, 2 v. 361/62.
4) S. 10.
5) S. 16.

aber im übrigen hat der Verfasser manches völlig falsch verstanden und gerät, zum Teil wohl in dem Bestreben, möglichst lebensvolle Bilder zu entwerfen, in die unglaublichsten Geschmacklosigkeiten und Verirrungen, so dass auch diese Bearbeitung entschieden zu verwerfen ist, und somit komme ich zu dem Schluss, dass von sämtlichen englischen Bearbeitungen des Othello keine unsern Anforderungen an eine Bühneneinrichtung eines Shakespeare'schen Stückes genügt. Dass es auch mit deutschen Bearbeitungen nicht besser steht, zeigen Marcell-Jellineks Worte auf S. 32 seiner Studie; er sagt: Auch heute haben wir noch keine allgemeine gültige Übersetzung, geschweige denn eine in diesem Sinne gültige Bühneneinrichtung, nicht nur dieses, sondern überhaupt keines Shakespeare'schen Werkes. Allerdings dürfte dies für die nächste Zeit ein frommer Wunsch bleiben, der nicht eher in Erfüllung gehen kann, bis nicht die Leiter der ersten Bühnen Deutschlands dieses Ziel gemeinsam anstreben werden. Bis zu jener schönen Zeit aber muss diejenige Einrichtung des Othello als beste gelten, die auf jene Änderungen sich beschränkt, welche ohne den psychologischen Aufbau des Stückes zu berühren, allzu häufigen Scenenwechsel ersparen'.

In betreff des Othello kann ich mich wohl mit Marcell-Jellinek einverstanden erklären, nachdem ich die im Britischen Museum vorhandenen deutschen Bearbeitungen des Othello durchgesehen habe, aber im übrigen möchte ich wenigstens eine Ausnahme machen und das ist die Bühneneinrichtung des „Kaufmann von

Venedig“ von dem Münchener Intendanten Ernst von Possart.[1]

Hiermit ist die Besprechung der eigentlichen Bühnenbearbeitungen des Othello in englischer Sprache beendet; ich will nun noch kurz auf eine Opernbearbeitung eingehen.

9. Opernbearbeitung von Soane, Musik von Rossini.

Der Titel dieser Opernbearbeitung lautet: Othello a tragic opera in three acts,[1] Translated and adapted from the Italian by George Soane. A. B.,
Author of “Child of earth with the Golden Hair”, “Freischütz” etc.
The Music by Rossini.
First performed at the Princess's Theatre, Oxford Street, on Thursday, Marsch 21st, 1844, London.

Die in dem Stücke auftretenden Personen sind: Doge of Venice; Othello; Elmiro; Roderigo; Jago; Senators; etc. etc., Desdemona; Emilia; Ladies; etc. etc. Die Namen der Sänger und Sängerinnen sind auch angegeben. Schauplatz der Handlung ist Venedig. — Noch eine andere Ausgabe dieser Oper auf Englisch und Italienisch ist im Brit. Mus. vorhanden:
Othello, a Tragic Opera, in Two Acts. The Music by Rossini.

---

1) Ich verweise hierzu auf Burmeister, Shakespeare's M. of V. S. 131 ff, und füge hierzu, dass ich eine Aufführung dieser Bearbeitung im Sommer 1901 in München mit Possart als Shylock gesehen habe; diese war m. E. sehr gut und erntete allgemeinen Beifall.

2) Brit. Mus. 11766 cc. 13 (1).

Performed for the first time at the King's Theatre, Opera-House, May 1822. The Translation W. J. Walter.

London, Printed by S. and R. Bentley.[1]

Dramatis Personae.

Othello, a Moor in the Service of Venice Sig. Curioni.
Desdemona, secretly espoused to Othello Madame Pasta.
Elmiro, a Venetian patrician, the father of
Desdemona and ennemy to Othello Sig. Porto.
Roderigo, the rejected lover of Desd., son
of the Doge Sig. Torri.
Jago, the pretended friend of Othello Sig. Deville.

Emilia, Doge, senators, etc. etc. — The Scene lies in Venice. Diese beiden Ausgaben unterscheiden sich textlich im Wesentlichen nur im Schluss; in der ersten ersticht sich Othello sofort, nachdem er Desdemona getötet hat, in der letzten erfährt er erst die Wahrheit und tötet sich dann. Ich will nun kurz den Inhalt angeben, wie es in der Einleitung der letzteren gegeben ist: Othello, a Moor in the service of the Republic of Venice, returns victorious from a battle against the Turks. He has been secretly married to Desdemona, doughter of Elmiro, a patrician of Venice, and the ennemy of Othello, who has destined her as spouse to Roderigo, son of the Doge. Jago, another rejected lover of Desdemona, and the secret ennemy of Othello, in order to avenge his wrongs, pretends to favour the love of Roderigo; a letter and a handkerchief, which he has intercepted, and by means of which, he makes Othello suspect the fidelity of his wife, form the plot of the Drama, which terminates

2) Brit. Mus. 1342. c. 57.

with the death of Desdemona and afterwards with his own [upon his discovering, but too late, the treachery of Jago, and the innocence of Desdemona].[1] — Zur Erklärung ist noch hinzugefügt: On this story the immortal Shakespeare founded his matchless tragedy of the same name; from which the Signor Marchese Berio drew the present drama. Many variations will, of course, be found from the sublime original; they must be attributed to the exigencies of the Italian musical drama. — Weiter will ich hierauf nicht eingehen und mich auch jeglicher Kritik enthalten, weil es eben eine Opernbearbeitung[2] ist.

Eine sehr hübsche illustrierte Ausgabe[3] des Othello ist in London 1893 erschienen: Othello, etc. (Illustrated by L. Marchetti).

Simpkin & Co., London [1893] 4^0

Wie ich bereits oben[4] bemerkt habe, sind drei englische Travestien im Britischen Museum vorhanden. Die erste ist betitelt:

Othello-travestie: in three acts.

With burlesque notes in the manner of the most celebrated commentators; and other curious appendices. [By "Ibef".]

J. J. Stockdale: London, 1813. $12^{0.5}$

Das Motto auf der Titelseite lautet:

1) Der eingeklammerte Teil fehlt in der andern Ausgabe.
2) Auch in Form einer Ballade ist Othello vorhanden, Vgl. Furness S. 398.
3) Brit. Mus. K. T. C. 9. b. 10.
4) S. 11/12.
5) Brit. Mus. 1344 f. 19.

Wife, come to life; forgive what your black
lover did;
Spit the feathers from your mouth, and munch
roast beef:
Jago, he may go and be tossed in the coverlid,
That smother'd you because you pawn'd my
handkerchief.
Rejected Addresses.

Der Autor bemerkt über sein Stück in der Einleitung: It gratified a few friends, and, trusting that it may afford a few minutes amusement to any lover of the Drama, the author humbly submits it to the perusal of the public. He will not apologize to the theatrical world for travestizing this tragedy. — Ich muss sagen, mir gefällt diese Travestie absolut nicht, denn der Ernst des Schlusses passt nicht zu den vielen Liedern nach bekannten Melodien und den scherzhaften Versen, die das ganze Stück durchziehen, sowie zu den Anmerkungen nach berühmten Mustern; ich meine, wenn Othello travestiert werden soll, so muss das Stück ohne Mord und Totschlag — versöhnend enden. Auf den Inhalt brauche ich nicht einzugehen, da der Verfasser sich ziemlich genau — natürlich mit Kürzungen — an Shakespeare anschliesst. Nur ein paar Besonderheiten will ich erwähnen: Bianca fehlt; Montano und Cassio boxen;[1] Jago hat Cassio mit dem Schnupftuch "shaving" gesehen; Roderigo wird in der Strassenscene[2] nicht von Jago erstochen; Desdemona wird nicht erwürgt, sondern Othello "shuts down the

1) Shakesp. II, 3.
2) Shakesp. V, I.

lid of the sofa-bed on her"; nachdem Othello Jagos Schurkereien erfahren hat, singt er ein Lied[1] mit dem Refrain: which none of you can deny, den alle mit-singen, und springt dann aus dem Fenster in die See a splash is hard: — The Characters form a group round the window. Das Stück endet mit den Worten Lodovicos:

Learn hence, ye gentlemen declined in years,
For Gretna-marriages not luck appears; —
Of ridicules let ladies know no lack,
Nor let the fair sex ever wed the black.

Die zweite Travestie ist betitelt:

Othello-Travestie: An operatic burlesque burletta, in two acts. By Maurice G. Dowling, Esq.[2]

The only Edition correctly marked, by permission from the Prompter's book: To which is added, etc. As performed at the London Theatres. Embellished with a fine Engraving, by Mr. Findlay, from a drawing taken from the Theatre.

London: Printed and published by J. Duncombe and Co.[3]

Das Titelbild gehört zu Desdemonas Worten

Dearest Othello — list while I pray,
Turn not dear fellow — Cassio away. a. II. sc. I.

Die dritte Travestie ist nur eine andere Ausgabe der zweiten, sie ist erschienen in Lacy's Acting Edition vol. 38 im Jahre 1850.[4] Ich werde kurz den Inhalt

1) Shakesp. V, 2 v. 340–360 (Othello's Worte. soft you . . .)
2) Author of Romeo and Juliet Travestie — The Lady of Lyons Burlesque, etc.
3) Brit. Mus 2304. a. 11.
4) Brit. Mus. 2304. e. 12.

dieser letzteren angeben. Im Personenverzeichnis sind die Namen der Schauspieler in Liverpool und im Strand-Theatre genannt, zuerst aufgeführt ist die Travestie im Liver Theatre in Liverpool im März 1834. Die im Stück auftretenden Personen sind:

Duke of Venice.

Brabantio, a hasty old Codger, and Senator of Venice.

Othello, Moor of Venice, formerly an Independent Nigger, from the Republic of Hayti.

Jago, Othello's Officier, once a native of the Gaultee Mountains, County of Tipperary, Province of Munster, and Kingdom of Ireland.

Roderigo, a very silly youth, and very partial to Mrs. Othello.

Cassio, a man of no note, but still an injured man, rather in liquor, or the liquor rather in him.

Ludovico, a very respectable Gentleman.

Montano, caught in a row with Cassio, but not disposed to fight.

Desdemona, a very good natured lady, wife of Othello, and not a bit too well treated by him.

Emilia, in attendance on the latter.

Ghost of Desdemona, with a few expiring notes.

Diese Travestie ist in 8 Scenen eingeteilt. Sc. 1, 2, 3, 4 entsprechen Shakesp. I, 1, 2, 3 und II, 1. Othello spricht „mohrisch", Subject im Akkusativ, d oder t anstatt th, etc. Seine Anrede an den Senat in der dritten Scene ist nach der Melodie: Yankee Doodle. Die fünfte Scene entspricht Shakesp. II, 3. Cassio verlässt die Bühne nicht, als er betrunken ist, sondern Roderigo kommt und wirft ihm vor, er sei

betrunken, sie fechten, Jago geht, um Othello zu rufen, Roderigo ist schwer verwundet — seine Nase blutet, Othello kommt mit Jago, er "strikes Cassio and knocks Roderigo down". Im übrigen wie bei Shakespeare. — Die sechste Scene gibt kurz Shakesp. III, 3, 4 und IV, 1, 2. Desdemona verspricht Cassio ihre Hülfe, wie Othello kommt, geht Cassio, Jago sagt: I do not like that. Da Othello wünscht, allein zu sein, gehen Desdemona und Emilia fort, Jago beginnt sein Werk, den Othello eifersüchtig zu machen, Desdemona kommt mit Emilia zurück, um ihrem Gemahl mitzuteilen, dass seine Gäste ihn erwarten, da er unwohl ist, will sie ihm ein "towel" um den Kopf binden, doch er antwortet: De towel — him to short (throws on the floor.) Er geht mit Desdemona fort, Emilia hebt das "towel" auf, Jago kommt, nimmt es ihr weg und schickt sie hinaus. Othello hat es bei seinen Gästen nicht aushalten können und kommt zurück, Jago erzählt von Cassios Traum und behauptet auch, dieser habe Desdemonas "towel". Sie verlassen die Bühne, und es kommt Desmona mit Emilia; ihre ersten Worte sind:

Where is the towel: 'Tis the only one
I had in th' house — the other's at the wash!
And I can't buy another — I've no cash.

Othello tritt auf und begrüsst sie mit den Worten:

Desdemona, how you do?
Come, shake him hand. How now, you nasty ting,
You hand him all so wet as any ting,

worauf Desdemona entgegnet:

Lauk! I've just wash'd it, but I wiped it dry.

Auch er geht, um sich zu waschen, aber er findet

"no towel", er fragt darnach, sie weiss nicht, wo es ist, er schilt, sie lässt sich dadurch nicht beirren, sondern bittet für Cassio, er eilt wütend fort. Emilia meint, er sei eifersüchtig, da tritt Jago auf mit Cassio und wie er hört, Othello sei erregt gewesen, geht er fort, um ihn aufzusuchen, Desdemona geht mit Cassio spazieren. Nun kommen Othello und Jago, Othello will Desdemona vergiften, doch Jago gibt ihm den Rat "to smother her between two feather beds". Desdemona kommt zurück mit Lodovico, der dem General einen Brief von Venedig bringt, in dem ihm mitgeteilt wird, Cassio solle Gouverneur werden. Als Desdemona darüber erfreut ist, schlägt er sie. Alle bis auf Desdemona gehen und es treten Jago und Emilia auf, denen Desdemona ihr Leid klagt; Emilia meint, ein Schurke habe den Mohren belogen, dann geht sie mit ihrer Herrin fort und es kommt Roderigo, dem Jago den Vorschlag macht, den Cassio zu töten. — Die siebente Scene entspricht Shakesp. V, 1. Roderigo und Jago warten auf Cassio. Dieser kommt und verwundet Roderigo im Kampfe, Jago knocks Cassio down from behind, who falls over Roderigo, when Jago beats him violently. Cassio und Roderigo verprügeln sich tüchtig, während Jago fortgeht, um bald darauf mit Ludovico, Gratiano und policemen zurückzukommen; der arme Roderigo wird von den policemen gebunden und alle bis auf Jago gehen fort; Emilia kommt und wird von Jago über das Geschehene aufgeklärt und fortgesendet, um Othello zu benachrichtigen. — Die achte Scene entspricht Shakesp. V, 2; sie spielt in Desdemonas Schlafzimmer,

es sind zwei Betten vorhanden, Desdemona liegt in dem einen und schläft. Othello tritt auf und überlegt sich noch einmal, was er tun will, nach der Melodie: King of the Cannibal Islands. Dann küsst er Desdemona, sie erwacht, er sagt, sie solle ruhig liegen bleiben und sich töten lassen, sie ist damit einverstanden: but mind my ghost is sure to haunt you. Er nimmt das andere Bett und "smothers her". Da erscheint Desdemonas Geist, Othello wendet sich um und sieht den Geist, er versucht zu entschlüpfen, trifft aber mit Roderigo zusammen, der den Jago hereinschleppt, gefolgt von Cassio, Montano, Lodovico, Gratiano. Desdemonas Geist wirft dem Othello vor, er habe sie getötet, und ergreift ihn an der Kehle, Othello fühlt sich schon verloren, da erhebt sich Desdemona im Bett und teilt dem Geist mit, sie sei garnicht tot, er möge gehen, woher er gekommen sei, aber er möge nicht Othellos Namen nennen, denn nur Jago sei zu tadeln. Jago sieht sein Unrecht ein, und Othello will ihm die Kehle abschneiden, doch jener meint, er solle es lieber nicht tun. Da macht Roderigo den Vorschlag:

Then let the past be all forgot,

und da alle damit einverstanden sind, fällt der Vorhang.

Diese Travestie ist ganz hübsch bearbeitet, der versöhnende Schluss passt zu der ganzen Anlage des Stückes und zu den lustigen Gesängen, und ich glaube wohl, dass sie auch auf der Bühne ihre Wirkung nicht verfehlt haben wird.

Weiter kann ich im Rahmen dieser Arbeit auf die

Travestieen nicht eingehen und habe jetzt nur noch ein paar Worte über Young's Revenge zu sagen.

E. Young's Revenge.

In Cumberland's Ausgabe des Othello steht in den „Remarks": The groundwork of this tragedy is jealousy; a passion, which Dr Young has well described in "The Revenge", a work evidently suggested by that of Shakespeare. Nach Hettner[1] lebte Young von 1681—1765. Er hat ausser der „Revenge" (1721) noch zwei Trauerspiele geschrieben: „Busiris" (1719) und „The Brothers" (1723). Sein Hauptwerk ist: The Complaint, or Night-Thoughts. Über die Trauerspiele bemerkt Hettner: „Johnson meint, es sei erlaubt, von diesen Stücken nicht zu sprechen, da auch die Zuschauer niemals von ihnen gesprochen hätten." — Doran[2] bemerkt in seiner Ausgabe der „Revenge" auf S. 30 der Einleitung: Young's Revenge was the partially-successful piece of the Drury-Lane season 1720/21. A story in the Guardian, and two plays, by Marlowe (Lust's Dominion) and Aphra Behn (Abdulazar), furnished Young with his materials, in handling which, one of his biographers has described him as "superior even to Shakespeare!" Doran geht auch etwas näher auf die Quellen ein, aber nicht

1) Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrh, fünfte Auflage, Braunschweig 1894, I, S. 489/90; vgl auch Biographia Dramatica by D, E. Baker, London 1812 vol. I. S. 765 ff.; S. Austin Allibone, a Critical Dictionary of English Literature, etc. Philadelphia 1870 I, 3, S. 2894.

2) Young (E.) the Poet; the complete works, etc. by John Doran, 1854. 12°. Brit. Mus. 12272. b. 13.

auf Shakespeare's Othello. Baker in den Biographia Dramatica III. S. 202 sagt: The design of the Revenge seems to have been borrowed partly from Shakespeare's Othello, and partly from Mrs. Behn's Abdulazar; the plot savouring greatly of the former, and the principal character, viz. Zanga, bearing a considerable resemblance to the latter. Yet it will not be surely saying to much, to observe that Dr Young has in some respects, greatly improved on both. If we compare the Jago in one with the Zanga in the other tragedy, we shall find the motives of resentment greatly different, and those in the latter more justly as well as more nobly founded than in the former. . . . In a word, we may with great justice assign to this piece a place in the very first rang of our dramatic writings.

Dass auch eine Vergleichung der „Revenge" mit Othello vorhanden ist, geht hervor aus Miller's[1] Ausgabe des Othello: dort steht in der Einleitung: Dr Young in his tragedy of The Revenge doubtless imitated Othello. One of our most sagacious Critics (Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur, S. 224) has compared both those pieces, and judiciously determined the particular merits of each author. — Ich habe versucht, diese Briefe aufzufinden, aber sie waren im Britischen Museum nicht vorhanden; ich habe sie daher in das Buch für „Libri Desiderati" unter dem 3. Okt. 1903 eingetragen, der Titel lautet:

G. H. von Gerstenberg, Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur. 1766—70.

1) Brit. Mus. 11764. bb. 5.

Als Antwort fand ich am nächsten Tage:

Not in Kayser. Please give a reference.

Ich hatte aber keine Zeit, und als ich nach einigen Tagen wiederkam, war dies ausgestrichen und darunter geschrieben: Entirely out of print and very scarce. Will be purchased, if an opportunity occurs, doch bis jetzt [1] ist das Buch noch nicht angeschafft.

Die im Britischen Museum vorhandene Ausgabe der „Revenge" ist vom Jahre 1721:

Young (Edward), the Poet, the Revenge, a Tragedy. London, 1721. 8°. [2]

Ausserdem habe ich noch zwei Bühneneinrichtungen gefunden:

1) The Revenge, a Tragedy. As it is acted at the Theatres-Royal in Drury-Lane and Covent-Garden. By E. Young LL. D. J. Wenman: London, 1777.[3]
2) Young (Edward), the Poet, The Revenge. [An other Edition.] Revised by J. P. Kemble. London, 1814. 8°. [4]

Weiter will ich auf die „Revenge" nicht eingehen, sondern verweise auf Gerstenberg.

Zum Schluss meiner Arbeit erlaube ich mir, Herrn Professor Dr. Lindner meinen herzlichsten Dank auszusprechen, sowohl für das meiner Arbeit entgegengebrachte Interesse als auch für die liebenswürdige Unterstützung bei derselben.

1) 1. Dez. 1903.
2) Brit. Mus. 11774. e. 1 (2).
3) Brit. Mus. 11770. g. 1.
4) Brit. Mus. 2304. d. 2 (2).